

الثوابت الدلالية للشعر الجاهلي

في مفهوم الدراسات النقدية المعاصرة

صورة الفرس ... نموذجاً

بين يدي البحث :

هذا البحث محاولة لتقريب الفجوة بين مفهومي القدم والحداثة في بعض مجالات الدراسات الأدبية، أو إن شئنا قلنا بين الرؤية النقدية المعاصرة للأدب الجاهلي، وما كان عليه الأمر قديماً في تناول النصوص ونقدها، وذلك من خلال الوقوف على ما أسميه بمفهوم الثوابت الدلالية للشعر الجاهلي التي نرجو أن تكون محوراً يتفق على مفهومه القديم والحديث ويلتف حوله الفريقان دون أن يفقد أحدهما مصداقيته في الاقتناع بما يُطرح عليه، أو في الإقناع بما يُطرح.

ولقد عرفت الدراسات الأدبية لحقب طويلة طرقاً مألوفاً في تناول النص الأدبي القديم، شرحاً وتحليلاً، بدت في كثير من مظاهرها مؤطرة بأطر الرتابة وعبارات النقد المملولة المتوارثة، واللغة السيّاحة المطاطة، التي يصلح معها أي تعليق على نص ما تعليقاً على أي نص آخر، وعاصرنا مظاهر تلك التقليدية صغاراً، على صفحات الكتب التعليمية، التي لم تحرص في معظمها على إزكاء مبادئ التذوق ومقاييس الجمال فنياً، بل أطرّت التعليقات النقدية في أطر عبارات موحدة، وعلامات مسجلة

الدكتور :

محمد

مصطفى

منصور*

* ليسانس اللغة العربية والعلوم الإنسانية من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة عام ١٩٨١ م.
- ماجستير في اللغة العربية (الدراسات الأدبية) من الكلية والجامعة نفسها عام ١٩٩٠ م.
- دكتوراه في اللغة العربية (الدراسات الأدبية) من كلية دار العلوم - جامعة القاهرة عام ١٩٩٦ م.
- يعمل الآن أستاذاً مساعداً بكلية دار العلوم - قسم الدراسات الأدبية - فرع الفيوم.

الطبعة

ربيع الأول ١٤٢٤هـ / مايو ٢٠٠٣ م
جمادى الآخرة ١٤٢٤هـ / أغسطس ٢٠٠٣ م

السنة السادسة

العددان: الحادي والعشرون والثاني والعشرون

٣١٨

يتوارثها جيل تعليمي عن جيل تعليمي سابق . من مثل : « إن هذا اللفظ جزل مفعم بالأصالة » أو « إن هذا التقابل يعطي المعنى وضوحاً ويزيد اللفظ جمالاً » . أو « إن هذه الكلمة قوية الجرس رشيقة الأداء سلسلة المعنى » . وذلك دون نظر في مواءمة تلك التعليقات للنصوص ، ودون محاولة لاستكشاف نواح أخرى من نواحي جماليات النص ، باعتباره منشوراً تتعدد جوانب الإشعاع فيه ، ثم بدا لنا على مر الأيام أن تلك النقود غير مشبعة لرغباتنا التذوقية وغير وافية بحق الإبداع في الأدب العربي القديم . غير أن ما عينا عليه الأسلاف في تناول النصوص القديمة ونقدها ؛ تقع في مثله اليوم الدراسات الحديثة بصورة أو بأخرى ، لدى بعض الدراسات التي تناولت الأدب الجاهلي من منظور مناهج النقد المعاصر . فالرافضون للمناهج النقدية القديمة لم يقدموا في كثير من الأحيان بديلاً علمياً مقنعاً لرفض ما كان سائداً قبلهم ، سوى طرحهم موضوعات محدودة لمجال التصور النقدي الذاتي والتذوق الجمالي الشخصي ، دون أن تتبنى نظرية نقدية عامة كاملة الأركان ، تتم معالجتها معالجة علمية مؤسّسة بأسس واضحة المعالم ، ومضبوطة بثوابت أهل اللغة والأدب ، ومؤطرة بأطر الإنصاف النقدي الذي يميز بين النص المبدع وغير المبدع ، ودون أن يكون الإبداع مشاعاً لكل النصوص ولزماً على كل ناقد أن يبرزه في كل ما يقدم ، ودون أن يكون الإغراق في غموض طرح القضية النقدية متعمداً لإخفاء مثالب كثيرة لدى النقاد والمعلقين ، وأولها عدم فهم النص القديم . فإن بدت نظرة بعض الاتجاهات الحديثة اليوم للدراسات النقدية القديمة أنها سطحية فجّة - وهذا حق في بعض صورته - فإن بعض الدراسات المعاصرة اليوم متكلفة تُعني نفسها وقراءها في إدراك المعنى وتذوق جماليات النص .

ولاشك أن ثمة ثوابت دلالية للشعر الجاهلي لا بد أن يتفق عليها القدماء

والمحدثون ، وهى تلك الضوابط المتفق عليها بين أهل الاختصاص للحكم على درجة إبداع النصوص وفنيتها ، وتقوم عادة على محورين : أولهما اللغة وقواعد ضبط صحتها وسلامتها ، والثاني البلاغة ومقاييس الأداء فيها ، وعلى ذلك، فإن الانطلاق إلى أية نظرية نقدية حديثة أو رؤية فنية مستطرفة أو نظرة جمالية جديدة، لابد أن يكون من قواعد الثوابت الأدبية . ولعل الاختلاف القائم بين القديم والحديث اليوم يرجع في معظمه إلى اختلال الضوابط النقدية بين الفريقين ، وتهاون دعاة الحداثة في هذا المجال ، إلى حد ما ، في نظرتهم للثوابت الأدبية المتوارثة وتناولهم لها ، وأصبح في عرف الكثير منهم أن يقول كل ناقد أو معلق ما يشاء على أي نص شاء ، دون أن يقيّد نفسه - على زعمهم - بقيود الأعراف الأدبية أو بسلاسل القواعد اللغوية والبلاغية أو أن يأسر نفسه في سجن الموروثات المقدسة .

وقد وجهت هذا البحث إلى النظر في تقويم الثوابت الدلالية للشعر الجاهلي في الأداء النقدي الحديث ، وسوف أحاول فيه - بعون الله - استكشاف تلك الثوابت في تعرض بعض الدراسات النقدية المعاصرة لصورة الفرس في الشعر الجاهلي ، وإلى أي حد استطاعت هذه المناهج أن تبرهن بعلمية على حقيقة ما ألصقته بنفسها من صفات وما أرادته من شعارات .

وقد وقفت في هذا البحث أربعة مواقف : الأول عن الثوابت الدلالية وانطباعات المعاني المقترحة ، والثاني عن الثوابت الدلالية والأسطورة ، والثالث عن الثوابت الدلالية والرمز ، والرابع عن الثوابت الدلالية والابتكار الأسلوبي .

أولاً : الثوابت الدلالية وانطباعات المعاني :

يستجمع الشاعر الجاهلي في الفرس كل أسباب القوة والرشاقة والسرعة ويحاول جاهداً ، بحسب أدواته الفنية ومقدرته على الصياغة والإبداع ، أن ينقل تلك الأسباب إلى مستمعيه أو قرائه ، فتتفاوت معاشة المستمعين والقراء له بقدر

مقاييس الأداء لديه وبما يتفقتون فيه معه من الموروثات الثقافية والثوابت المعرفية التي تمكنهم من إدراك ما يقول وتذوقه .

ولنبداً مع امرئ القيس في وصفه لفرسه ببيته الشهير :

مَكْرَ مَضْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

فقد أراد الشاعر أن يقول : إنَّ لديه من الخيل ما لا يملكه غيره من حيث المقدرة على الإتيان بالحركات الصعبة المتناقضة المتنافرة ، فإن كان معروفاً لدى الخيول أنها تكرر ولا تفر إلا باستغراقها للوقت والمجهود لتغيير حركتها، وإن كان معروفاً عنها أن تقبل ولا تدبر إلا باستغراقها وقتاً ومجهوداً لتغيير الحركة من الإقبال إلى الإدبار، إن كان معروفاً عن الخيول ذلك ، فإن فرس امرئ القيس خلع عليه شاعره من الصفات ما تفوق به على المعهود لديها وتعدى المألوف فيها ، فهو يكر ويفر ويقبل ويدبر معاً ، في وقت واحد ، فمتى حَمَلَتْه على حركة ثم أردتَ منه في أية لحظة نقيضها طاوَعك ولم يخالفك ، فاستجابته لأمرك الثاني له لا تقل سرعة وإرضاءً لك عن استجابته لأمرك الأول له ، ولا يستطيع ذلك إلا فرس أوتي من الرشاقة والقوة والسرعة ما ليس عند غيره ، وهو مع ذلك عاقل حكيم يحسن استخدام ما لديه من وسائل التفوق ، وذلك أمر أراد الشاعر لفرسه ضمناً بعد عرض ما لديه صراحة .

وجرياً على عادة الشعراء الجاهليين ، الذين يؤكدون معانيهم بالصور الحسية والتشبيهات لتأكيد ما في نفوس المتلقين ، وليحسب لهم ذلك تفوقاً آخر في باب جمال الأداء والنسبة العقلية ، فإن امرأ القيس يؤكد الوصف الذي يريد إلحاقه بفرسه فجعله في حالة اندفاعه بقوة وبحركات غير منتظمة في اتجاهات متعددة لدواعي الكر والفر والإقبال والإدبار، يشبه صخرة قوية ملساء قد دفعها السيل من

مكان مرتفع ، ليزيد بذلك ما في أذهان المتلقين عن الفرس من رصيد القوة والسرعة والرشاقة ، ولكن بتصرف آخر من تصرفات الأداء في إيصال المعنى ، وهو تصرف النسبة العقلية في التشبيه التمثيلي .

وقد يكون أمثال هذا الفرس كثيرة في الواقع ، ولكنها لم تظهر لدينا في هذه الصورة الفنية الأدبية قبل أن يبرزها امرؤ القيس ، فيبقى له فضل السبق في إبرازها وروعة أدائها ، ويبقى لفرسه الأدبي فضل الشموخ على أقرانه والاعتلاء بما ألحقه به صاحبه .

فما المدى الذي يمكن أن تتحرك فيه الدراسات النقدية المعاصرة في هذا المجال من غير اصطدام بالثوابت المعرفية السابقة ؟

لقد علق الدكتور مصطفى ناصف على بيت امرؤ القيس بقوله :

"ظاهر البيت أن الفرس يكر ويفر ، أو يقبل ويدبر أو يتحرك حركة سريعة لا تعرف إن كانت كراً أو فرّاً . والناس لا يتساءلون لم كان هذا الغناء كله ، ولا يتساءلون إن كانت صورة الصخر الذي حطه السيل قد أعانت هذه القوة أم أشارت إلى قوة أخرى تقاومها وتقف في سبيلها ، ونحن لا ندري على اليقين ما هذا السيل الذي حط بالفرس أو حط بالصخر ، وربما لا يدري امرؤ القيس نفسه ، فقد تردد بين أن يكون الصخر قد حطه السيل وأن يكون السيل قد حطه الصخر ، وأخشى أن يكون الفرق متعباً لأول وهلة ، ولكن هذا البيت لم يستوقف القراء بغرابته . فنحن لا نعلم عن السيل والصخرة معا شيئاً واضحاً . ونحن لا نعلم تبعاً لذلك عن الفرس ، هذا العلم الواثق الذي ألفتناه منذ زمن طويل" (١) .

نحن أمام أحد النماذج التي تؤسس لأسباب التنافر بين القديم والحديث ، الذي يتمثل في غياب ركائز الانطلاق الأساسية نحو الحداثة والتجديد ، والذي

(١) صوت الشاعر القديم (ص ٥٠ ، ٥١) .

يظهر من خلال هذا النموذج ، في اضطراب المعنى واختلاله ولَيِّ مدلولات اللفظ نحو تأويلات مبيّنة سلفاً في نفس الناقد أوسع مما تحتمله الألفاظ ودلالاتها . فثمة دائرتان في بيت امرئ القيس : دائرة يوصف فيها الفرس بأوصاف صريحة يمثلها الشطر الأول ودائرة أخرى خيالية متصوّرة ، هي ظل للدائرة الأولى وتعميق لمدلولها ، تمثل صورة الفرس كما يراها الشاعر بهيئة أخرى يفترضها لتجسيد قوة الفرس ومرونته وسرعته وذلك بإيجاد نسبة تقريبية لأشياء يعاينها المتلقون لشعر الشاعر ، وفي أذهانهم اتفاق محدد أو قريب من المحدد على معطيات وجه الشبه فيها . فمؤدى الدائرة الأولى : أن الفرس قوي سريع رشيق ، ومؤدى الدائرة الثانية : أنه في قوته وسرعته ورشاقته كالصخرة القوية المساء التي تندفع بقوة من مكان عال كما يراها الناس عادة بفعل السيل : فإن لم ير الناس المنظر كاملاً ، أو رآه بعضهم دون الآخرين ، فهم قادرون على تخيله كما رسمه الشاعر : لمقدرته على التصوير ولاتفاقهم على معرفة وسائل تكوين الصورة وهي : السيل والمكان المرتفع والصخرة . وواضح أن الجهة منفكة - على حد قول الفقهاء - فلا اتحاد بين الدائرتين في البيت ؛ إلا من حيث أوجه الشبه المشتركة : لأن النص لا يحتمل الاتحاد الفلسفي بالصورة التي حمله بها الدكتور مصطفى ناصف في تعليقه على بيت امرئ القيس فامرؤ القيس يعلم يقيناً ما يقول ، ولم يظهر بالهيئة المترددة التي يظهرها له الدكتور ناصف من أنه لا يدري ما يقول . وقد صرح في بيته أن جلمود الصخر قد حطّه السيل ، وهو الفاعل في البيت ، إلا أن الدكتور ناصف قد وضع له احتمالية المفعولية ، كما أن السيل قد حط الصخر في نطاق الدائرة الظلالية الثانية ، ولكن الدكتور ناصف قد جعل السيل يحط الفرس بلا مبرر ، فدمج بين معطيات الدائرة الأولى الحقيقية ، وأدوات الدائرة الثانية الخيالية وقسّم أجزاء الدائرتين ودمج

بينهما وتعدى بذلك القواعد المتعارف عليها بلاغياً والثوابت المستقرة في هذا الصدد ، من أن الصور الكلية لا تنقسم أجزاؤها ؛ لأن المقصود من الصورة في البيت كُليَّتها ومجموعُها ولو أنها تفتتت لضعفت ، فالفرس ليس هو الصخرة ، ولكن مجمل الفرس في طبيعة حركته وتصرفها يقابل مجمل حركات الصخرة التي يحركها السيل ويظهر كذلك تحميل النص فوق ما يحتمله في إبراز الدكتور مصطفى ناصف لدافع الإقبال والإدبار لدى الفرس ، إذ جعل إقباله وإدباره نتيجة للعبث الذي أحدثه جلمود الصخر والسيل معاً بعقل الفرس ، بلا مبرر مقنع لهذه الرؤية الجديدة ، فيقول :

"ومهما يكن فإن البيت إذا نظرت فيه بإمعان يوشك أن يعطي معنيين متنافرين : أحدهما القوة الهائلة . والمعنى الثاني عكس هذا المعنى تماماً بحيث يصح لنا أن نقول إن جلمود الصخر والسيل معاً - في أكبر الظن - قد عبثا (بعقل) هذا الفرس عبثاً غريباً . فأنت لا تدري إن كان يقبل أو يدبر ونحن بداهة نأخذ الإقبال والإدبار مأخذاً سهلاً ، ولانتساءل إلى أين يمضي الفرس إذا مضى وما الذي يتقيه إذا أدبر ؟ ما هذه القوة الغامضة التي عبثت بالفرس وقضت عليه أن يفر ويكر وأن يقبل حين يدبر ، وأن يتساقط كلما علا ؟ فالبيت يومئ في يسر إلى أن التساقط والعلو لا ينتهيان . إذا كان السقوط قد حدث مرة واحدة لا ارتقاع بعدها فما الذي وراء هذا السقوط ؟ ما الصخرة أو ما السيل الذي جاء لخدمة الفرس فأوقعه وأوقع القارئ في حيرة"^(١) .

ف فوق ما يحمله هذا التعليق من مخالافات للثوابت المعرفية ؛ فإنه افتراضات تحتاج إلى أدلة مقنعة تثبت صحة ما يقول، وتستميل إليها العقلية العربية التي

(١) صوت الشاعر القديم (ص ٥١) .

درجت على استيعاب ما يقال بمقاييس مدلولات اللغة العربية ومعطيات معاجمها .
 فالبيت لم يعط معنيين متنافرين - كما زعم - وإنما هو معنى واحد صريح في
 الشطر الأول ، ومطرّد معمّق في الشطر الثاني ؛ لأن البيت لا يحتمل بصورة أو
 بأخرى بحكم مفرداته ومعطياته الفنية - أن تكون حركة الفرس المتنوعة نتيجة
 اختلال بجهازه العصبي أو بادرة جنون فيه ، وإلا هدمت هذه الرؤية ما يريد أن
 يخلعه الشاعر على فرسه من مظاهر القوة وحسن التصرف وجودة التخلص في
 المواقف الحرجة ، وهدمت كذلك المواريث المعرفية الثابتة عبر الأجيال العربية بلا
 مبرر معقول ؛ لأن هذا الخروج عن الأطر المألوفة في فهم النص يلزم كل خارج
 عنها أن يبرهن على صحة ادعائه ، وإلا لأصبح التفلّت من ضوابط التدقيق
 ومقاييس الأداء الفني سمة غالبة للنقد الحديث ، مما ساعد على اختلال قواعده
 واضطراب أركانه .

فالدكتور ناصف يفترض في النص ما لا يسمح به ولا تؤديه ألفاظه صراحة
 أو ضمناً ، فيثير تعليقات لا إجابة لها ! في مثل سؤاله عن القوة الغامضة التي
 عبثت بالفرس وقضت عليه أن يفر حين يكر ، وأن يدبر حين يقبل ، وأن يتساقط
 كلما علا ؟ وفي سؤاله عما كان وراء هذا السقوط ؟ وسؤاله عن الصخرة والسيّل
 الذي جاء لخدمة الفرس فأوقعه - كما يقول - وأوقع القارئ في حيرة ؟ وأنا لا
 أدري لم هذا الغناء في افتراض قوة عبثت بعقل الفرس ؟ وإبداء الكر والفر والإقبال
 والإدبار على أنه مظاهر عقلية مضطربة مختلة ، وليست حكمة بالغة - كما أرادها
 الشاعر لفرسه - وعقلاً كاملاً متزناً يضبط حركات الجسد في أي اتجاه يريده منه
 صاحبه ، ولم يسقط الفرس وهو لم يعل ؟ ومن أين وردت للناقد دلالات سقوط
 الفرس وارتفاعه ؟ ولم يفترض الناقد حيرة القارئ وليس في البيت ما يدعو إليها ؟

لقد نشأت الحيرة لدى الناقد في محاولة منه لتأطير النص في إطار الرمزية، في تصرف شخصي محض لا تحكمه قاعدة أدبية محددة ، ورؤية ذاتية مستقلة تتعالى على الثوابت المعرفية للنصوص ، فأراد أن يطوع ظاهر مفردات النص وأدواته لخدمة رأيه الذاتي بصورة مفككة لا رابط بينها سوى الانسجام الفلسفي كما يقول في التعليق التالي :

"وما من فرس يستطيع أن يثبت أمام هذا السيل . أما فرس امرئ القيس فطوراً يتشبث بمفهوم النار وطوراً يأخذ من مفهوم السيل . طوراً يخاصم الصخرة والسيل وطوراً يتقرب إليهما .

أما بقية الأفراس فليست في موقف خير من هذا ، فقد أثارت الأرض وغبارها بأرجلها . وظن القارئ أن العناصر الأربعة الأساسية أصبحت مختصمة تتنافر فيما بينها . فنحن نجد في الأبيات الماء والهواء والتراب والنار جميعاً . بقية الأفراس تثير الأرض ولا يبلغ أحد مما يريد شيئاً ؛ فالصخرة باقية والسيل لا ينقطع ويوشك أن يعم كل شيء" (١) .

فالناقد يجهد نفسه في استنباط عناصر الوجود الفلسفية ، وهي الماء والهواء ، والتراب والنار ، من قصيدة امرئ القيس ليوجد علاقة ميتافيزيقية متفاعلة بينها وبين الفرس ، ولا تخلو هذه الرؤية من تكلف ؛ لأن المتتبع للأدب الجاهلي لا يستطيع أن يقرأ قصيدة خالية من هذه العناصر مجتمعة ، فتلك أدوات يبتتهم التي يتعاملون معها ، ولكن هل عنى الشاعر ، بإيراده لتلك الأدوات ، هذه الرؤى الفلسفية التي طرحها الدكتور ناصف في تعليقه ؟

والبيت لا يعطي أية دلالة على وجود عداوة مبينة بين الفرس والصخرة والسيل ، فذاك أمر لم يردده الشاعر ولا تدل عليه معطيات الأدوات ولا السياق

(١) صوت الشاعر القديم (ص ٥١ ، ٥٢) .

الأدائي في البيت . ولكن الدكتور ناصفاً يلح على وجود هذه العداوة إلحاحاً ويرجع الصورة التي وصف فيها الشاعر فرسه بحيوانات أخرى في قوله :

له أَيْطَلَا ظَبْيِي وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرُّيبُ تَنْفُلٍ

أن الفرس قد استعار من كائنات كثيرة طبائعها في الحركة . وحاول أن يجمع بينها لعله يفيد منها في التصدي للصخرة والسييل ، فيقول الناقد :

"هذه الخصومة بين الفرس والصخرة والسييل قد أرهقته . وبدا الفرس في مظهر رائع حقاً ؛ لأنه يفكر في مطاردة "الصخرة" ويحلم بالوقوف أمامها ، ولكنه لا يستطيع . فما تنقطع له حركة ، وقد استعار من كائنات كثيرة طبائعها في الحركة وحاول أن يجمع بينها لعله يفيد منها في التصدي للصخرة أو السييل فكانت النتيجة محزنة ، وكان الفرس جديراً بالإعجاب والإشفاق معاً" (١) .

ونحن لا نغيب - كما ذهب الدكتور ناصف - أن يستعير الفرس من كائنات كثيرة طبائعها في الحركة ، فذلك مما يحتمله النص ، ولكننا نغيب أن يكون الفرس قد استعار ذلك ليفيد منه في التصدي للصخرة والسييل، فذلك مما لا يحتمله النص ويخالف الثوابت ؛ إذ النص لم يرد فيه الصخرة والسييل إلا لتكوين الصورة الأخرى التي أشرنا إليها آنفاً التي تساعد على تصور نسبي لقوة الفرس واندفاعه ولم ترد لمعاداته أو خصومته ، بل إن الفرس ليس له احتكاك مباشر بعناصر هذه الصورة ، فعلاقتها به علاقة ظلالية - كما سبق - وصلته بعناصر الصورة من حيث كونها مجتمعة تؤلف منظراً عاماً وحركة متكاملة متناغمة ، وهي حركة الصخرة القوية يدحرجها السييل في اتجاهات عشوائية باندفاع من مكان عال ، ولو افترضنا رؤية فلسفية لكان الأولى أن تظهر الصخرة والسييل في صورة المؤازر للفرس ، المساند له

(١) المرجع السابق (٥٢) .

باعتبار هيتئهما معمقةً لصورته ومتيحةً لمستوى آخر من مستويات تصور القوة وتجسيدها ، فمن أين تأتي مظاهر العداء والتنافر إذن ؟

تلك التحفظات السابقة التي أبديتها تعليقاً على رؤية الدكتور مصطفى ناصف بياناً لتجاهل الثوابت الدلالية للشعر الجاهلي ، أبدىها كذلك على ما كتبه الدكتور مصطفى عبد الشافي الشوري في هذا الصدد ، تعليقاً على أبيات امرئ القيس في وصف فرسه ، فقد أكد ارتباط الفرس بفكرة السيل والمطر التي سبقت عند الدكتور مصطفى ناصف ، والذي استشهد ببعض عباراته في سياق تعليقه .

فقال :

"ونحن إذا قرأنا هذه الأبيات قراءة متأنية فاحصة ، نرى ارتباط الفرس بفكرة السيل والمطر ، أي بالماء بوجه عام ، فالفرس يشبه الصخرة التي سقط عليها السيل من قمة شاهقة ، وظهره أملس ينزلق اللبد عنه انزلاق المطر النازل على صخرة ملساء ، هذا الفرس "مسح" ، "درير" كثير الانصباب ، ومن ثم صار المكان بجراً هائجاً كثير الجيشان من أثر السيل الجارف وأصبح الفرس سابحاً في الماء في الوقت الذي عجزت الخيل فيه عن السباحة واللاحق به لبطئها وفترها .

وقد استهوت فكرة الماء في وصف الفرس كثيراً من الشعراء فتكررت في الشعر الجاهلي ، وربط الشعراء بين الفرس والماء والسيل . يقول الدكتور مصطفى ناصف : وكل الشعراء جعلوا الخيل سابحة تصب الجري صباً ، وتسبح فيه سباحة" ومن ذلك ... (١) .

والملاحظ هنا أن الدراسات القديمة ربطت بين الفرس وبين السيل والمطر في علاقة مشابهة ظاهرة بمقتضيات الأعراف الذوقية ، وبحسب استقراء النظائر

(١) الشعر الجاهلي - تفسير أسطوري (ص ١٤٣) .

الأدبية التي تلتقي مع النص المتاح في استخدام الأدوات الفنية . فالماء أو السيل . مثله مثل كثير من أدوات الصورة كالسماء والأرض والحيوان ، فلم يُنشئ الناقد علاقة خصوصية التشبيه بين الشاعر وبين الماء والسيل فحسب . مع أن الشاعر لجأ إليهما لجوءه للأدوات الأخرى بنسب طبيعية متوازنة : كما أن المكان بالصورة التي جعله عليها الدكتور الشورى بحراً هائجاً كثير الجيشان من أثر السيل الجارف وأصبح الفرس سابحاً في الماء ، في الوقت الذي عجزت الخيل فيه عن السباحة والحقاق به لبطئها وفتورها ، ذلك المكان قد ظهر بهيئة متكلفة ليس لها رصيد من الثواب . وفي رأيي أن الدكتور الشورى تجاهل ثابتين : الأول : أنه قد خُذع بكلمتي : مسحّ والسباحات اللتين وردتا في بيت امرئ القيس :

مِسْحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُكَرَّكَلِ

والثاني : توليداته معاني من الصورة لم يهدف إليها النص ولم تشر إليها ألفاظه فاستنتج بحراً قد أنشأه السيل ، وتطلب ذلك سباحة من الخيل ، فاستطاع الفرس السباحة ولم تستطع الخيل .

فالثواب الدلالية تقول إن كلمتي مسحّ والسباحات من الصفات الدلالية التي خرجت عن خصوصية ما يوحي به ظاهر لفظها المباشر إلى الدلالة المعجمية العامة، فقد ورد في معناه : "فرس مسحّ" بكسر الميم : جواد سريع كأنه يَصْبُّ الْجَرِيَّ صَبّاً ، شبه بالمطر في سرعة انصبابه^(١) ، "وسبح الفرس : جريه . وفرس سبوح وسابح : يسبح بيديه في سيره، والسوابح: الخيل لأنها تسبح ، وهي صفة غالبية"^(٢) . فالمعروف إذن في الدلالات الثابتة أن كل فرس سريع مسحّ أو أنه من

(١) لسان العرب (سبح) .

(٢) المصدر السابق (سبح) .

السابحات بالنظر إلى طريقة جريه وهيئة سرعته ، فإحدى الكلمتين تعبر عن السرعة الشديدة أو مطلق الجري ، والثانية تعبر عن طريقة الأداء ، وليس فيهما ما يشير إلى تولد معانٍ عنهما بمقتضيات لفظيهما ، فالسَّحُ والسباحة ليسا بالضرورة في وجود الماء والفيضان والبحر ، كما تخيل الدكتور الشورى ؛ إلا على سبيل التشبيه والاستعارة كما أرادها الشاعر ، وليس على الحقيقة بحكم المنطوق اللفظي ، وإذا قلنا بضرورة وجود الماء مع وجود كلمتي السح والسباحة ، فأين الماء في سباحة النجوم ، لأن النجوم تسبحُ في الفلك سَبْحاً ، وذلك إذا جَرَّت في دَوْرَانِهَا^(١) .

أنا لا أريد أن أظهر الشاعر بصورة المتكلف للمعنى ، فالشاعر مستمع لعمله وناقد له قبل أن يكون شاعراً متميزاً على الناس بموهبة خاصة يمتلك فيها مقومات التميز ووسائل الإبداع ، ويحرص على إيصال ما يألّفه مستمعوه ويحبونه ويتذوقونه، في الوقت الذي يصعب عليهم فيه محاكاته والإتيان بمثل ما يأتي به من البراعة القولية وحسن الأداء .

فامرؤ القيس في ذلك البيت يصف فرسه بأن جريه شديد ، كأنه يصبه صَبّاً وغيره من الخيول المشهورة بالسرعة وشدة الأداء لا تفعل فعله ولا تدانيه ، ويبدو في جريه نشيطاً ، ويظهر منها بوادٍ الإرهاق والتعب .

فإن كان ظاهر اللفظ يسمح بتداعيات بعض المعاني المشتركة - وهذا وارد - فلا مانع من الاجتهاد في إيجاد العلاقات، والصلات ، والروابط التي لا تخرج النص عن ثوابته الدلالية ، وهو ما استخرجه القدماء في مجالات التشبيهات والاستعارات والصور والكنيات واجتهدوا في تلك المستويات وأمثالها ؛ فإن سئنا مسمياتهم

(١) لسان العرب (سبح) .

وطرقهم فإنه يلزمنا - علمياً - طرح البدائل المقنعة في إطار الثوابت النصية .
وإن كان الدكتور الشورى قد استدل في كلامه على أن الفرس والماء أصبحا جزءين مترابطين في تفكير واحد ، بأن امرأ القيس أعقب وصف الفرس بوصف المطر ، فهذا أيضاً استدلال بعيد: لأن دلالة الإعقاب ليست مطردة في الصلة، وذاك أمر متعلق بطبيعة نسق الشعر الجاهلي عامة وليس لدى امرئ القيس خاصة .
فالتداخل بين الفرس والمطر تداخل مزعوم بفرضيات ذاتية، يقول الدكتور الشورى :
"وهكذا أصبح الفرس والماء معاً جزءين مترابطين في تفكير واحد ، وليس أدل على ذلك من أن امرأ القيس بعد أن ساق في معلقته وصف الفرس يعقب بوصف المطر ، وذلك " يعني أن الفرس والمطر يتداخلان أو يسبغ الواحد منهما على الآخر.. ولاشك في أن المتأمل المدقق يستطيع أن يرى في هذا الفرس الغريب صورة أسطورية ، فالطابع الأسطوري - إذن - هو السمة الغالبة على تفكير امرئ القيس فيما نسميه ببساطة مزرية وصفاً واقعياً" (١) .

فالدكتور الشورى يميل إلى تفسير فرضيته السابقة تفسيراً نفسياً ، ينتجى بذلك منحى الدكتور مصطفى ناصف ، من قبل ، فعدّ ربط الفرس بفكرة الماء والسيل وسيلة للخلاص النفسي بعيداً عن واقع الشعراء إلى واقع جديد ، فقال :
"وحرص امرئ القيس وغيره من الشعراء على تصوير سرعة الحصان وقوته بهذه الصورة الأسطورية وربطه بفكرة الماء والسيل ما هو إلا وسيلة للخلاص النفسي الذي ينقلهم بعيداً عن واقعهم إلى واقع جديد متميز ، قادر على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجديدها ، وفي الانتصار على واقعهم المؤلم" (٢) .

(١) الشعر الجاهلي - تفسير أسطوري (ص ١٤٤) .

(٢) المرجع السابق (بالصفحة نفسها) .

وإن ارتباط فكرة الخلاص بالفرس تبدو منطقية معقولة، بوصفه وسيلة مهمة من وسائل المواصلات، تقرب البعيد وتدني القاصي، غير أن إقحام الماء والسييل في فكرة الخلاص عملية بعيدة متكلفة، ويحاول الدكتور الشورى التدليل على ربط الماء بالكرم وجعل الكرم معادلاً موضوعياً لفكرة الماء عند شعراء الجاهلية، فقال:

”من أجل ذلك نعتوا الخيل بالكرم والعنق؛ لأنها لا تألو جهداً في سبيل تحقيق آمالهم سلماً أم حرباً. وإذا كان الرجل الكريم قد وصف في الشعر بالبحر لكثرة عطائه وجوده، فإن الكرم يصبح معادلاً لفكرة الماء عند هؤلاء الشعراء، والماء والفرس - كما سبق أن أوضحنا - كانا جزءين مترابطين في تفكير واحد عندهم؛ ولهذا فإن الذي أشرنا إليه لا يفترق كثيراً عن فكرة الكرم التي كان يحبها ويدعو إليها الشاعر القديم، فالفرس - اذن - هو الذي علم الشاعر فكرة الكرم والنجدة“^(١).

وهنا تبدو لنا حقيقة ضرورة اعتماد الناقد على عبارات نقدية دقيقة، تعبر عن مقصوده بإتقان، دون تعميم لأحكامه أو استغلال لصفات لفظية مشتركة، فلقد وصف الرجل الكريم في الشعر بالبحر - كما قال الدكتور الشورى في مقدمته - ولكنه لم يوصف بالماء كما أراد في نتيجة كلامه، وثمة فرق بين دلالة البحر ودلالة الماء في الشعر، فالكرم حينئذ يصبح معادلاً لفكرة البحر عند الشعراء وليس لفكرة الماء؛ إذ إن الماء قد يكون بحراً زائحاً، أو لجة قليلة، وقد يكون ملحاً أو عذباً، وقد يكون طلاً أو سيلاً عارماً كما أراده امرؤ القيس في شعره، فلكل هيئة من هيئات الماء دلالتها ولكل صورة طبيعتها وأداؤها، والكل يطلق عليه ماء.

فربط الماء بالفرس - كما ذهب الدكتور الشورى - وعدهما جزءين مترابطين لدى الشعراء قام على مشاكلات لفظية مؤداها: أن الخيل عند العرب نعتت بالكرم

(١) المرجع السابق (بالصفحة نفسها).

والعتق . واقترن الماء عند العرب بالكرم . وثمة فرق كبير بين الكرمين : كرم الخيل . الذي هو العتق والأصالة . وكرم الرجال الذي هو البذل والسخاء ، وذلك على فرض التسليم بأن الماء مقترن بالكرم : لأن الصحيح هو البحر وليس الماء : كما سبق : مما دفع الدكتور الشورى إلى نتيجته التي ختم بها كلامه من أن الفرس هو الذي علم الشاعر فكرة الكرم والنجدة ، وتلك نتيجة حتمية لا نستطيع التسليم لها لقيامها على سلسلة من الافتراضات التي تجاهلت ثوابت الشعر الجاهلي .

ومن الغريب هنا على ثوابت البلاغة العربية أن ينشغل الناقد بالمشبه به على حساب المشبه ، بتفصيل جزئياته والاستطراد في توليد معانيه، حتى تضعيع بذلك أوجه الشبه الأساسية التي أراد الشاعر إثباتها بوجود المشبه به ، وتضعيع معها حقوق المشبه الأدبية والآداب الفنية الواجب مراعاتها في شأنه، وليس من الإنصاف الفني أن يتلهى الناقد بفروع الحبكة الفنية حتى ينسى في زحمة استطراداته أسس تلك الحبكة ، ولنضرب هنا مثلاً آخر نستوضح به ما سبق ، تعليقاً على قول : مُزَرَّد ابن ضرار الذبياتي يصف فرسه ، وهي بأسطة عنقها ، تقلبها في أثاء جريها في حركات منتظمة قوية ، كحال المُجادِل الذي تعود بسط كفه والإشارة بها وتحريكها دون تعمد منه ، بل ما دعت إليه حاله وطبيعته ، فقال :

صَفُوحٌ بِخَدَيْهَا وَقَدْ طَالَ جَرِيُّهَا كَمَا قَلَبَ الْكَفَّ الْأَلْدُ الْمُجَادِلُ^(١)

فالحذر النقدي هنا من الافتتان بظل الصورة والانشغال بها عن أصلها وحقيقتها : لأن الشاعر الجاهلي يريد من المجادل هيئته التي تعود الناس على منظرها ، ولا يريد حقيقة ما يجادل عنه أو نوع قضيته ، ويصبح تصوير الفرس بأنه

(١) المفضليات (المفضلية ١٧ - ص ٩٥) وصفح : نَصَبَ ، والمعني في البيت أنها تتصَبُّ رأسها وتقلَّبُها (انظر اللسان / صفح) .

مجادل تصويراً بعيداً عن ضوابط البلاغة العربية والأطر المألوفة فيها ، والخروج عن تلك الأطر ليس له مبرر ، ومن ذلك مثلاً ما علق به الدكتور صلاح رزق على هذا البيت نقلاً عن الدكتور مصطفى ناصف ، فقال :

"فتحن نرى هنا الفرس مجادلاً يقلب كفيه ويتولى إقناع الناس ، وكأن لديه ما يوجهه إلى المجتمع أو يفكر فيه . هذا الفرس المجادل بريء من الشك، بل هو على النقيض من ذلك صادق في عمله . وليس جدله لذلك نوعاً من الحيرة والاضطراب . بل إنه ليس مشغولاً بالجدل اشتغاله بفكرة العمل ، فهو بريء من التخاذل لا ينفق الوقت كله في التأمل . وذلك أن لديه حدساً أو بديهة صادقة ، فالفرس مزود بما يمكن أن يعتبر فضائل خيالية ولكن أهم شيء في حياته "نذر" يوفيه أو أمانة صعبة يريد أن يحملها ؛ فالجري وديعة محفوظة بها ويؤديها إلى ذويها"^(١) .

فالثابت الذي نتفق فيه مع الناقد هنا ما جاء في آخر تعليقه من أن الجري وديعة محفوظة بها ويؤديها إلى ذويها ؛ فهذا تولد طبيعي بمقتضى مدلول اللغة وسعتها، وما سبق ذلك من الكلام لا نستطيع التسليم به ؛ لأن الشاعر أراد أن ينقل صورة الرأس وهي تتحرك فصعدت إلى ذهنه صورة كف المجادل الألد .. ربما لأن الشاعر له صلة قريبة بالجدل و المجادلين ، وليس لأنه يريد أن يخلع على فرسه صفة من صفات الجدل والمماحكات، والحيرة والاضطراب والعدل والظلم وفكرة العمل، والتخاذل والتأمل والحدس والبديهة أو ما شابه ذلك من مصطلحات الجدل وأهله .

ثانياً : الثوابت الدلالية والأسطورة :

ومن البحوث المعاصرة ما يهتم بتفسير الشعر الجاهلي تفسيراً أسطورياً ، وذلك أمر له محاذيره ؛ لأنه إن صلح تطبيقه على الأدب الحديث ، فلوضوح دلالاته

(١) الشعر الجاهلي (السياق والملاحم - أهم القضايا - أبرز الأعلام) ص ١٨٣ .

وقرب أدواته من القارئ المعاصر . وتفرد الوسائل الأدبية والأدوات الفنية التي يستخدمها الأديب المعاصر . تبعاً لتفرد الأدباء وتميزهم وتعدد مدارسهم ، ويسر التعرف عليهم ببصمة ثقافتهم ووضوح الدلالة الأسطورية في نتاجهم ، بوصف الأسطورة مظهراً من مظاهر ثقافة الأديب المعاصر ، يستطيع توظيفها في أعماله توظيفاً يبرز سعة مداركه وتعدد ثقافته ، وانفتاحه على الروافد المعرفية الأخرى من غير روافد أدب قومه . أما الأدب الجاهلي فمن الصعب أن نثبت فيه البصمة الثقافية المتميزة لدى كل شاعر ، لاتحاد الثقافة المعرفية ومحدوديتها في ذلك العصر بين الشعراء ، بل بين الشعراء ومستمعهم ولا يتميز الشاعر عن غيره من الناس غالباً إلا بالشاعرية والقدرة على الصياغة ، أما التفاصيل بين الشعراء قديماً فبحسب الإقتناع ومقدرة المبدع منهم على الحبك الفني وصياغة ما لا يستطيع غيره صياغته بنفس الأدوات ، وبحسب النسبة التصويرية وتوظيف الوسائل المتاحة لخدمة فكرته وسعة الخيال وتعدد الصور والتأمل الدقيق فيما يمر عليه غيره من الكرام . وعلى ذلك تظهر محاذير ربط الشعر الجاهلي بالتفسير الأسطوري ؛ لارتباط الأسطورة غالباً بمصطلح القداسة أو مصطلح التفكير الديني، وهما مصطلحان غير منضبطين مع الأدب الجاهلي ، وكثير مما يقال في ذلك يقع موقع الحدس والتخمين ، ونحن نحاول في مجال الثوابت الدلالية تقليص دوائر الحدس والتخمين ، يقول الدكتور الشورى :

"وتصوير الفرس بالثور الوحشي وبالنخلة الكثيرة الحمل ، له دلالاته الأسطورية، فالثور والنخلة كانا مقدسين عند الجاهليين .. ويبدو أن الفرس كان مقدساً عندهم أيضاً ، ويشبهه عبيد بن الأبرص فرسه بالظبي - رمز الشمس- فيقول..."(١).

(١) الشعر الجاهلي - تفسير أسطوري (ص ١٤٠) .

ويقول في موضع آخر :

"وهكذا يبدو أن صورة الفرس قد ارتبطت بالتفكير الديني الجاهلي فجانبا صورة الفرس الأرضية ، توجد صورة الفرس السماوية ، ولهذا حظيت الخيل باهتمام شديد وعناية فائقة من الجاهليين ، وليس أدل على ذلك أنها كانت تفسى بالأنفس وتجاع لها العيال ، كما يقول الشاعر :

مُفْدَاةٌ مُكْرَمَةٌ عَلَيْنَا يُجَاعُ لَهَا الْعِيَالُ وَلَا تُجَاعُ^(١)

وأتصور أن كل ما يفضلته الشاعر الجاهلي في شعره ، ويقع منه في دوائر العناية والاهتمام ، ليس بالضرورة أن يكون مقدساً لديه ، أو مرتبطاً عنده بالتفكير الديني ؛ إلا إذا قامت دلائل قطعية ثابتة تدل على ذلك التقديس ؛ حينئذ نستطيع أن نعد تلك الدلائل من الثوابت التي يعتمد عليها في تنظير التفسير الأسطوري ، فالحكم بقداصة الثور والنخلة والفرس عند الجاهليين حكم ناقص ؛ إذ ليس بين أيدينا من تراثهم ما يشير إلى ذلك التقديس ، فضلاً عن أن الثور والنخلة من جملة مكونات البيئة الجاهلية المحدودة التي يستخدمها الشاعر أدوات ينقل إليها وعنها ويشبهها ويشبه بها ، فالثور قد يرد في قصيدة مُشَبَّهاً بالفرس أو بأي شيء آخر ويرد الفرس في قصيدة أخرى مُشَبَّهاً بالثور أو بأي شيء آخر ، والضابط المحرك للشاعر هنا هو تصويره لوجه الشبه الملائم وتسويغ الذوق العربي لاستعماله .

وأما تفضيل الفرس على العيال في القوت ، فليس لارتباطه بتفكير ديني جاهلي ولكنني أرجح لجوء الشاعر إليه كنوع من المبالغات الشعرية المحمودة التي يريد بها إجلال فرسه وإعزازه . فبه يصول ويجول ويسافر ويقنص ويحارب ويهرب ، فلا بد من الحرص عليه حرص التاجر على سلعته والصانع على آله التي يقتات منها ، وهي تستحق منه مساحة في شعره يمدحها فيها بما لا يمدح به بشراً .

(١) المرجع السابق (ص ١٤١) .

ثالثاً : الثوابت الدلالية والرمز :

كان من الممكن أن أ طرح موضوع هذا البحث كله تحت عنوان الرمز ، فهو يحتمله ويسمح به : لأن كثيراً من الدراسات الأدبية المعاصرة تحاول أن تخرج عن الأطر التقليدية في التفسير والتأويل إلى مجالات الرمز التي لا تتحدد غالباً بأشكال مألوفة ، ولا تتأطر بأطر معروفة ، ولا تتقلب في قوالب الموروث القديم .. ولو رجعنا لفرس امرئ القيس لا نجده فرساً حقيقياً عند الدكتور مصطفى ناصف ولكنه تَعَلَّةٌ يقول الشاعر من خلالها أشياء كثيرة ، من الصعب أن تقال مباشرة ، أو دون استعانة بهذا الفرس الذي صدقه القراء - على حد زعمه - والذي يبدو في أشكاله المتعددة في القصيدة أشبه بالمثل القدير الذي تعجب به حين يحكي دور الوليد الصغير ودور الكهل الكبير ، الممثل الذي يرى نفسه مسخراً لخدمة كل الأدوار حتى لا يعرف لنفسه دوراً مستقلاً ، يقول الدكتور مصطفى :

"الواضح على كل حال أن الجمع بين هذه القوى المتحركة المتنوعة قد جعلت الفرس لا يفكر في التوازن ، أو قل لا يستطيع التوازن . فهو كالخائف المستوحش الذي يطرد كل شيء يطرد الغلام الخفيف ويطرد الغلام الثقيل ، ويطرد الطيبي والنعامة والسرحان والثعلب ، وهو يطارد الماء أيضاً حين يزعم أنه يسبح فيه . لقد طارد كل هذه الأشياء . ولا بد لنا أن نسأل لم كانت هذه المطاردة ؟ ما الذي يطارده الفرس على التدقيق ، لماذا يطرد نفسه ولا يجعل منها قوة جاذبة ، الفرس المزعوم أشبه بالمثل القدير تعجب به حين يحكي دور الوليد الصغير ودور الكهل الكبير ، الممثل الذي يرى نفسه مسخراً لخدمة كل (الأدوار) حتى لا يعرف لنفسه دوراً مستقلاً .

هذه الأسئلة مهمة إذا آمنا أن الفرس تعلقة ، يقول من خلالها الشاعر أشياء

كثيرة من الصعب أن تقال بطريقة مباشرة أو دون الاستعانة بهذا الفرس الذي صدقه القراء^(١) .

فأنا أزعّم أن الرمزية خط واضح محدد المعالم في الأعمال الأدبية ، يتعمدها الأديب ويقصدها قصداً ، ويتعارف على قواعدها وأصولها أهل الأدب ونقاده ويتعايش معه فيها قراؤه ومتذوقو أعماله ، وليس في الرمزية مجال لتعسف استخراجها واستتباط تصورهما ، وإلا لأصبحت رمزية ذاتية ليست محكومة بضوابط التذوق العام ، ولا تحمل ترخيصاً لجواز مرورها أو بقائها حية في مجال الدراسات الأدبية .

فاختيار الدكتور مصطفى الشورى مثلاً الفرس رمزاً للخير والحياة ، اختيار موفق إلى حد بعيد ، لاعتماده الثوابت العربية المألوفة في قوله :

"كانت رحلة الصيد في فكر الشاعر الجاهلي رحلة أمل في المستقبل ، ورغبة في استمرار الحياة ودوامها، كما كانت الناقة وسيلته في رحلة الطعن ، مما جعل الفرس رمزاً للخير وللحياة .. ألم يذكر الله في كتابه العزيز الخيل بالخير في قوله تعالى : ﴿ إِذْ عَرَضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ * فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ ﴾ [سورة ص / ٣١ - ٣٢] وفي الحديث الشريف عن مالك بن أنس عن نافع عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهم ، عن النبي ﷺ أنه قال : "الخيّل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة"^(٢) .

فالوصف الذي وصف به امرؤ القيس فرسه وصف يشترك معه في خطوطه العامة الشعراء الجاهليون الذين اعتنوا بوصف الفرس ، ولم يكن يريده الشاعر

(١) صوت الشاعر القديم (٥٢) .

(٢) الشعر الجاهلي - تفسير أسطوري (ص ١٤٤) وقد سقطت من الآية في نص الدكتور الشورى عبارة «عليه» فضلاً عن الأخطاء الكثيرة في ضبط الآية واضطراب نص الحديث .

بالفرس في قصيدته . أم أنه أمر خاص بامرئ القيس فقط ؟! وعلى أية حال فكلما الأمرين : عمومية الحكم وخصوصيته ، يعوزهما أدلة الإقناع العلمي الأدبي ، التي تكتب لتلك الأحكام بقاءها واستقرارها وشيوعها في الأوساط الأدبية .

لقد جعل الدكتور ناصف شخصية الفرس - التي هي في رأيه شخصية الشاعر - شخصية مضطربة تائهة لا تثبت على رأي واحد ولا يحددها موقف واحد . قدتوزعت عقله أهداف متضاربة ، وذلك تفسيره للأشكال المتعددة المتنوعة التي أبداهها الشاعر لفرسه في القصيدة ، التي سبق أن أشرنا إلى أنها صورة متكررة في الشعر الجاهلي كله ، كما أنه ربط بين تعددية هذه الأشكال ورمز السيل الذي يحرك الصخرة أو الصخرة التي تحرك السيل على حد قوله فيما يلي :

"من الواضح أن الفرس يعاني في أن يسمع صوته أو يقهر شيئاً من الصمم أو التجافي الغريب . يريد الفرس - من غير شك - أن يتحدث إذا استعملنا هذا المجاز . ويرى الحديث - أحياناً - غلبة لصوت الإنسان . ولكنه لا يثبت مع الأسف على رأي واحد . لقد اصطنع أصواتاً متعددة . واصطنع حركات متعددة ، ولم يستطع أن يقوم باختيار صوت أو اختيار حركة ، توزعت عقله أهداف متضاربة ، وأصبح مثقلاً بهؤلاء الشركاء الذين يختصمون ويربضون في أعماقه فهو لا يفتأ يبحث عن إرضائهم ، ولكن شخصية الفرس - بداهة - لا تحتل هذا التوزع والتناثر . هي محتاجة - على العكس - إلى موقف . ولكن هذا كله بعيد عن عقل امرئ القيس . عقل امرئ القيس أو عقل الفرس إن شئت مشئت ، يشتهه تشتهه بقوته ، ومملكة الفرس في الحقيقة ليس لها حاكم واحد . مملكة مضطربة و عقل يذهب في كل اتجاه . ولا تستطيع إلا أن تحزن بعض الحزن لما أصاب هذا الفرس ولا تستطيع إلا أن تتساءل عن علاقة هذه الأشكال برمز السيل الذي يحرك الصخرة أو الصخرة

التي تحرك السيل . فامرؤ القيس لا يستطيع أن ينظم العلاقات ، ولا يستطيع أن يميز بين علاقات أصلية و علاقات أخرى فرعية . أو لا يستطيع أن يؤلف إطاراً واحداً^(١) :

فمن الصعب أن نجعل مفردات البيئة الجاهلية التي تعامل معها الشاعر ركائز رمزية ، قد خرج بها الشاعر عن حقيقة وجودها ورمز بها عن نفسه أو بيئته ، إلا بقرينة تسوغ لنا هذا التصرف النقدي ، كما أننا لا نستطيع الاستدلال على حيثية التشبيهات في الشعر الجاهلي بالرمز ، كما قال مثلاً قاسم المومني :

"وبالجملة فإن الفرس ترمز إلى العابر المندمج أيضاً باعتبارها طاقة طبيعية مقيدة لخدمة المجتمع البشري ، وهذا هو أساس تشبيه الفرس بنخلة جرداء فهو أيضاً صورة للطبيعة المخضرة أو بعبارة أدق المتخضرة"^(٢) ومما نتحفظ به هنا على استخدام الرمز هو تعميم أحكامه على أمثلة محددة ، وربما على مثال واحد يتيم لا أخ له ، دون استقراء واضح لكل ما قاله الجاهليون في هذا الصدد ، لأن الفرس لم يشبّه بالنخلة فقط - كما أسلفنا - بل شُبّه بأدوات بيئية كثيرة فلمْ أُغفلت باقي الأدوات والشاعر لم يُرد من النخلة إلا انتصابها وارتفاع قامتها ، وهو ما استعاره منها ليخلعه على فرسه ؟ فليس ثمة داع لتحمل النص ما لا يطيقه .

ولعل من المفيد لاستيضاح الصورة السابقة : أن نورد ما يدعم بروزها ؛ فالمتعارف عليه في الثواب الدلالية للشعر الجاهلي ، في خلق الخيل القوية السريعة أن تكون مضمّرة ، قليلة الشحم ، قوية اللحم ، صلبة العظام ، مستوية الخلق ، واسعة الصدر ، شديدة النفس ، واستقرت تلك الصفات بين الشعراء ، وثبتت ، وهي لم تصدر عنهم غالباً إلا بطول الخبرة بالخيال والاحتكاك بها ، أو بنقل ما استقرت

(١) صوت الشاعر القديم (ص ٥٣) .

(٢) في قراءة النص (ص ١١٦) .

عليه الموروثات المعرفية عنها التي يحرص الشاعر عادة على عدم مخالفتها : لأن نتاجه الشعري سيصل لا محالة إلى من تدور بينهم مواريث المعرفة . ولقد تفنن الشعراء في خلع تلك الصفات على خيولهم . ومن خرج منهم عن ذلك الإطار الموروث ، وقصّر في وصف فرسه أو خلع عليه صفة ليست له ، عيب عليه ذلك وخُطئ ، وهو ما حدث مثلاً مع فرس أبي ذؤيب الهذلي في قوله :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَجَ لَحْمَهَا بَالْنِيَّ فَهِيَ تَتَوَخَّ فِيهَا الإِصْبَعُ
تَأْبَى بِدَرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ^(١)

فأنكر الأصمعي على أبي ذؤيب وصفه وقال : " لو عدت هذه ساعة لانقطعت من كثرة شحمها ، وإنما توصف بصلابة اللحم ، كما قال امرؤ القيس : أَتَرَزَّ الْجَرِيُّ لَحْمَهَا ، ولكن هذا لم يكن صاحب خيل " وعلق على قوله " يتبضع " ، وهو تقصد العرق : " هذا مما لا توصف به الخيل وقد أساء ، وإنما أراد شدة نفْسها إلا أنه كان لا يجيد في صفة الخيل وظن أن هذا مما توصف به . " ^(٢) فإنكار الأصمعي على أبي ذؤيب كان لأسباب فنية قَصَرَ في أدائها الشاعر . ولم يستطع ، لغياب المادة المعرفية عنده وعدم صلته بالخيال ، أن يجيد في وصفها على النحو الفني المطلوب ، والمتعارف عليه ، وإذا اتهمنا أبا ذؤيب هنا بالتقصير ، فهو تقصير نسبي بالقياس

(١) - دَرَّ الفرسُ يَدِرُّ دِيرًا : عدا شديداً أو عدوا سهلاً (القاموس / درر) واللسان (درر) .
- والحميم هو العرق . وليس كما ورد عند د . نصرت بلفظ الجحيم في متن الكتاب وهامشه (ص ٥٣) .

- وتبضع العرق من الجسد (بالصاد المهملة) : نبع قليلاً قليلاً من أصل الشعر ، والصواب بالضاد (القاموس / بضع) .

(٢) نقلنا القصة كما أوردها الدكتور نصرت عبدالرحمن في كتابه «الواقع والأسطورة» للحاجة إلى تعليقه بعد ذلك (ص ٥٣ ، ٥٤) .

إلى ما صنعه المجيدون في وصف الخيل من الشعراء الجاهليين ، وبالقياص إلى الرصيد المعرفي عند المستمعين في صفات الخيل ، وهما إطاران لا بد من مراعاتهما في النقد قديماً وحديثاً ، ولا عيب في ذلك إذا اعتبرنا أن الشعراء منهم مخطئ ومصيب ، جيد ورديء ، مبدع وناظم ، وتصبح المحاولات لالتماس المعاذير للمقصرين منهم محاولات متكلفة ، غير مقنعة الأداء ، وهذا ما نلمسه مثلاً مع الدكتور نصرت عبد الرحمن في دفاعه عن وصف أبي ذؤيب من كلام الأصمعي وتبريره لظهور فرس أبي ذؤيب على تلك الهيئة السمينية المكتتزة بالشحم ، بأن الفرس لم تكن فرس صيد وليست من النوعية التي توصل صاحبها إلى المجد المؤثّل والحياة العريضة ، مثل فرس امرئ القيس ، ولكنها فرس توصل صاحبها إلى الموت ، فناسب شكلها غايتها ، يقول الدكتور نصرت :

" فرس امرئ القيس التي التفت إليها الأصمعي والتي "أترز الجري لحمها موافقة للصيد ، وملائمة لنفسه الطامح إلى بلوغ المجد المؤثّل :

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

هي فرس توصل إلى الحياة العريضة والمجد المؤثّل

وفرس أبي ذؤيب جاءت في قصيدة رثاء ، ولا يريد منها أبو ذؤيب إلا أن تجري ساعة - كما قال الأصمعي بحق - تحمل البطل الذي سيقتل بعدها ، وقد قُتل فعلاً ، هي فرس توصل إلى الموت ! " (١) .

فالتبرير الذي يقدمه الدكتور نصرت تحت مسمى الرمزية باعته الإشفاق على أبي ذؤيب أن يظهر في موقف الضعيف الذي لم يستطع الوفاء بمقتضيات الصورة الشعرية ، فالشاعر لم يكن منضبطاً في تهيئة فرسه من بداية قصيدته ليكون فرساً

(١) الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي (ص ٥٥) .

للموت وليس للقصص أو الحرب أو السباق ، ولم تتصاعد في القصيدة من بداية وصف الفرس دلائل هذه النتيجة التي توصل إليها الدكتور نصرت، للاعتذار بأدب عن هفوة أبي ذؤيب ، ولكنها فكرة طارئة خادعة المظهر صعدت إلى ذهن الناقد فاستحسنها وخُذع بمظهرها وتلمس فيها عذراً، في غير موضعه.

ومن صور التماس المعاذير لخطأ الشاعر بمسميات الرمزية أيضاً ، أو ما يسميه بعض النقاد خروجاً على المؤلف ، ما علق به الدكتور محمد أحمد بريري على أبيات أبي ذؤيب السابقة من أن الشاعر لم يخرج على المؤلف إلا لمعنى باطن يهمله ، وهو - في رأيه - تأكيد معنى الخير العميم الذي جسده الشاعر بذكر الشحم في فرسه ، وذكر مظاهر الأنوثة التي هي أيضاً من دلائل الخير ، يقول الدكتور بريري :

"ومما يستلفت النظر أن الشاعر قد مزج بين بطولة هذه الفرس وشدتها من جهة وأنوثتها من جهة أخرى. فقد أوحى الشاعر بفكرة الأنوثة عن طريق ذكر الضرع والرضاعة والصبوح ، بل إن عدو هذه الفرس لا ينفصل في وعي الشاعر عن معنى اللبن والرضاعة والحلب ، فقد قيده في "الدرة" ، فهي تأبى بدرتها" ولا شك أن الأنوثة على هذا الوجه الذي جسده الشاعر ترتبط بمعنى الخير ونمو الحياة وتولدها . والأرجح أن استغراق الشاعر في هذا المعنى هو الذي حفزه إلى ذكر كثرة شحمها ولحمها ، فهذه الفرس عليها من اللحم والشحم ما لو غمرت فيه بأصبعك لم تبلغ العظم . وليس بخاف أن كثرة اللحم والشحم توحى بفكرة الخير العميم . ومما يرجح هذا التأويل أن الشاعر قد خرج على المؤلف حين ذكر كثرة اللحم والشحم ، وقد نبه الأصمعي على ذلك حين انتقد أبا ذؤيب قائلاً "هذا من أخبت ما تتعت به الخيل .. لو عدت هذه ساعة لانقطعت من كثرة شحمها ... ولكن هذا لم

يكن صاحب خيل" ولا يخرج الشاعر عما هو مألوف إلا لمعنى باطن يهمله ، هو كما نرى معنى الخير العميم الذي جسده الشاعر في هذا الشحم^(١) .

فهل بالضرورة على الناقد أن يتلمس المعاذير لكل شاعر ؟ ، أو بمعنى آخر هل كل الشعراء قادرون بنسبة واحدة على إيصال ما يريدون قوله للمستمعين ؟ أم أنهم متفاوتون بحسب براعتهم وتفاوت قدراتهم وتجاربهم الحياتية ؟ ولماذا يتحمس النقاد أحياناً لواحد من الشعراء ولا يجدون في إنتاجه وجهاً من أوجه التقصير الفني، ولكن لا عيب في ذلك إن قامت المعاذير على أسس فنية .

ولقد عاب الأصمعي على أبي ذؤيب غياب الثوابت اللغوية لديه ، التي يعد غيابها عن الشعراء انفلاتاً من ضوابط الجودة ؛ لأن الأخذ بها والبراعة فيها أخذ ضمان لبقاء الشعر حياً بوسائله التعبيرية الفنية كما ألفها الناس وتعودوها ولو فتحنا باب الاعتذارات تحت باب الرمز لقررنا بذلك مبدأ لتسويق الغث الضعيف ، على حساب الجيد الرصين ، ولو أن العذر جاء منطقياً - كما سبق - لقبل ، ولكنه جاء محملاً على أقتاب الافتراضات والتخمينات والتصورات الحدسية ، إذ ما الضابط الفني الذي جعل عدو الفرس لا ينفصل في وعي الشاعر عن معنى اللبن والرضاعة والحلب ؟ هل لأن الشاعر قيده في "الدِّرة" فهي تأبى بدريتها على حد زعم الدكتور بريرى ؟ إن منطوق اللفظ الظاهري من أعظم المزالق التي يقع فيها كثير من النقاد ، فيتناولون اللفظ بمعزل عن حقيقة معناه المعجمي ، وبمعزل عن الأوجه الأخرى لاستخدامات الشعراء له ، وكأن هذا اللفظ لم يوضع إلا للغرض الذي يريدونه هم له ، بحسب ما تبادر لذهنهم من معطيات اللفظ الظاهرة التي ترتبط لديهم بمعان أخرى شائعة ، فالدِّرة ترتبط لديهم بالدَّر ، وهو اللبن ، واللبن رمز الخير ، والفرس أنثى ، والأنثى رمز العطاء والأمومة والخير ... وهكذا .

(١) الأسلوبية والتقاليد الشعرية ، دراسة في شعر الهذليين (ص ١٨٦ ، ١٨٧) .

ومن الأمثلة الصريحة على إطلاق الرمز بلا ضوابط وتعتمد تجاهل الثوابت والموروثات . والسخرية منها ما قاله كمال أبو ديب في كتابه (الرؤى المقنعة) الذي لم يفته شيئاً من موصوفات الشعر الجاهلي إلا وجعل له دلالة جنسية ، وطوع كل ما لديه من دراسات ووسائل نقدية لخدمة هذا الغرض ، وإزكاء هذه الفكرة ، حتى فيما يتعلق بالحيوانات ، وبخاصة الفرس الذي نحن بصدد الحديث عنه ، فقد علق مثلاً على وصف امرئ القيس لفرسه في معلقته بقوله :

"ويقدم الحصان في الوحدة المخصصة له عن طريق عبارات تكاد تحمل دلالات جنسية صريحة ، ويكتسب في مستويات عدة رمز الذكورة . إنه يتحرك كصخرة تتدحرج على ظهر الأرض يدفعها السيل دفعاً . ويشبه الشاعر ملاسة ظهر الحصان بصلاية عروس تبرق (ليلة العرس) ويندفع الحصان وهو مغطى بدم إناث الحيوانات وسط سرب البقر ، فيفصل الذكور عن الإناث ، ولهذا السبب ترمقه العين بإعجاب ولذة حسية . ويظهر الإحساس الموجه في أكثر صورة توهجاً في حدة "السيل" وتولد عبارة "قعدت له" ذات الإشارة الجنسية الصريحة موجة حسية لا تتحسر حتى البيت الأخير في القصيدة . إن السيل يعلو ويمتد ويومض ، ثم ينهال جامحاً مجتاحاً لكل شيء فيتفجر النشيد احتفاءً بمهرجان الحسية والحيوية والفتوة"^(١) .

فمثل هذا الكلام لا ينبغي أن يعرض بحال ، ولو تحت مسمى الرمزية .. ليس قطعاً لاعتماده على تأويلات جنسية ، ولكن لافتقاده أدنى مستويات الخبرة بالشعر الجاهلي ، وهو مستوى الإمام بمعناه ولغته وأسلوبه ، وإلا فأية دلالة جنسية صريحة في صورة الصخرة التي تتدحرج على ظهر الأرض يدفعها السيل ؟ للتعبير عن قوة

(١) الرؤى المقنعة (١٧٢) .

الفرس وشدة اندفاعه في الحروب ، وفي صورة تشبيهه ظهر الحصان بمداك العروس أو صلاية الحنظل ، للتعبير عن شدة البريق وملاسه الظهر ونعومته ؟ وأية دلالة جنسية في قول الشاعر "قعدت له" ألم يقرأ الناقد تفسير معلقة امرئ القيس أن الهاء في "له" تعود على البرق ، والمقصد أن الشاعر قعد للبرق يشاهد حركاته في السماء ؟ ! أم أنه قرأ العبارة بتسكين التاء على أنها تاء التأنيث "قعدت له" فتوهم أن الفاعل مستتر يعود على امرأة من نساء امرئ القيس ؟ فأطلق لذهنه العنان في التحليل والاستنباط والتأويل ؟! ويعود بنا الكلام مرة أخرى إلى ضرورة وجود الضابط النقدي الذي يمنع من التفلت في إطلاق الحكم ويقر الأحكام الصحيحة السليمة التي تستبطن القواعد السائغة . ويستنتج كمال أبو ديب من اقتران المرأة بالحيوانات في قصيدة امرئ القيس ، توصف بهم أحياناً ويوصفون بها ، حكماً بأن صور الحيوان تشع بالجنس ، فيقول :

"إن صور الحيوان تشع بالجنس، وتصعد حدة الطبيعة البدائية، وإيقاع النبض الشبقي، وتعد هذه العناصر تجسيداً حياً للرؤية الأساسية في القصيدة الشبقية"^(١). وربما يعكس ذلك تصور أبو ديب لكل ما هو أنثوي في الأدب الجاهلي ؛ لأنه لم يترك موضعاً تحدث فيه الشاعر عن أنثى الإنسان أو الحيوان أو الجماد إلا وجعل له ظلالاً جنسية ودلالات شبقية ، وهو أمر يمثل ظاهرة لديه لا يمكن إغفالها في الكتاب كله، غير أنني أحدد الكلام فقط فيما يتعلق بذكر الفرس ، في النموذج التالي من كلامه ، تعليقاً على معلقة عنترة: " .. وفي لحظة التضاد المطلق مع عالم الحبيبة يأتي هذا البيت :

تُمْسِي وتُصْبِحُ فوقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأُبَيْتُ فوقَ سَرَاةِ أَدْهَمٍ مُلْجَمٍ

(١) المرجع السابق (١٧٦) .

واضحاً وجود البطل مقابل وجود المرأة : هي تعتلي ظهر الفراش الناعم ، وهو أبداً معتل ظهر حصانه الحاضر للانطلاق كل لحظة ، ويأتلق البيت التالي بصورة ملتبسة عجيبة :

وحشيتي سرج على عبل الشؤى نهد مراكله نبيل المحزم

فالشاعر ، إذن ، حشيته ، لكن هذه الحشية التي يعتليها هي سرج حصان ، بيد أن الصفات التي يختارها لوصف الحصان هي أيضاً صفات للمرأة ، بل إنها هي اسمها ، فالحصان "عبل الشؤى" يتحد فيه اسم الحبيبة "عبلة" بامتلاء الجسد ، والحصان "نهد" المراكل ، كالصبية ذات النهدين ، والحصان ، نبيل المحزم ، كالمرأة النبيلة التي نأت وصارت محرمة عليه ، والحصان الآن العبل الفهد طوع بنانه ، بل إنه ليعلو صهوته جاعلاً منها حشيته البديلة . أي أن لحظة البطولة تزدهم بطاقات حسية زاخرة تحقق تعويضاً صرفاً عن الحرمان الفعلي من جسد الحبيبة عن طريق تحويل بعض صفاتها وخصائصها لتصير في متناول الشاعر جسدياً : فهو يعلو عبل الشؤى ، لأنه عاجز عن أن يعلو عبلة (المرأة) وهو يعلو نهد المراكل ، لأنه لا يستطيع أن ينال نهد الصبية^(١) .

فالناقد يعقد مقارنات فجّة بين معطيات ألفاظ الشاعر التي يصف بها حصانه وبين معطيات ألفاظه التي يصف بها محبوبته ، ويتخذ الناقد من التشابه الظاهري العفوي للأحرف التي تتألف منها كلمات وصف الحصان ، مع الأحرف التي تتألف منها كلمات وصف المحبوبة ليتوصل بهذه الذريعة إلى نتيجة مبينة تلح عليه إلحاحاً مطرداً مكشوفاً ، وهي أن الصفات التي اختارها الشاعر لفرسه هي أيضاً الصفات التي اختارها للمرأة ، فالحصان "عبل الشؤى" ومحبوبته اسمها "عبلة" ، وذلك يمثل

(١) المرجع السابق (٢٨٦ ، ٢٨٧) .

في رأيه تصعيداً للتجربة الشبقية، وتعويضاً عن الحرمان الجنسي والعاطفي بارتواء حسي جسدي بصورة أخرى تحضر في ذهنه الصورة العاطفية ؛ فلحظات البطولة وذروتها لدى عنتره في رأي كمال أبو ديب تحقق تعويضاً صرفاً عن الحرمان الفعلي من جسد الحبيبة ، عن طريق تحويل بعض صفاتها وخصائصها لتصير في متناول الشاعر جسدياً ، فهو يعلو على ظهر الحصان الذي هو عبل الشوى لعجزه عن اعتلاء "عبلة" التي هي محبوبته ، وهو يعلو نهد المراكل ، لعدم استطاعته أن ينال نهد الصبية . ونحن نسلم بنظرة أبو ديب إذا سلمنا بافتراضاته اللغوية ، وافتراضاته لا نسلم بصحتها إلا إذا تفرد عنتره وحده بما جاء به من أوصاف للفرس تناسب أوصاف عبلة ، وقد فات أبو ديب أن صفة "عبل الشوى" التي أطلقها عنتره على الفرس يشترك معه فيها كثير من شعراء الجاهلية حتى أصبحت مصطلحاً على الحصان الجاهلي عامة ، وندلل بالأمثلة التالية ؛ التي يصف فيها الشعراء الفرس :

* قال خفاف بن ندبة^(١) :

عبل الذراعين سليم الشظا كالسيّد تحت القرّة الصادر

* وقال دريد بن الصّمّة^(٢) :

سليم الشظا عبل الشوى شنج النّسا طويل القرا نهد أسيل المقلد

* وقال الأسعر الجعفي^(٣) :

تُقْضي بعيشة أهلها وثابة أو جُرْشعاً عبل المحازم والشوى

نهد المراكل مُدْمَجُ أرساغه عبل المعاقم ما يُبالي ما أتى

(١) الأصمعيّات (الأصمعية ٤) .

(٢) الأصمعيّات (الأصمعية ٢٨) .

(٣) الأصمعيّات (الأصمعية ٤٤) .

✽ وقال معاوية بن مالك (معوذ الحكماء) ^(١) :

بكل مقلص عبل شواه إذا وضعت أعتنهن ثابا

فتلك أبيات خمسة أوردت عن الفرس ما أورده عنتره في بيته ، ولم أتبعها إلا في مصدر واحد من مصادر الشعر الجاهلي كله ١٩ فلا نستطيع بعد ذلك أن نحكم بتفرد عنتره بتلك الصفة لفرسه ، لأنه في الحقيقة لم يجد غيرها صفة أقرها العرف الأدبي وسوغها المعجم العربي وألفتها الأذن العربية ، وبالتالي لم يتكلف الإتيان بها لتشابهها مع اسم "عبله" محبوبته على النحو الذي أظهره به الناقد ، وإلا للزمنا أن نقول إن كل من ورد في شعره عبارة "عبل الشوى" في شعره وصفاً للفرس، يعشق امرأة اسمها "عبله" .

وعلى صعيد اللغة فإن العبل هو الضخم من كل شيء ، ورجل عبل الذراعين أي ضخهما ، وفرس عبل الشوى : أي غليظ القوام ^(٢) .

وما قيل عن كلمة "عبل" في حق الفرس يقال أيضاً عن كلمة "نهد" التي جعلها كمال أبو ديب معادلاً لنهد المرأة بلا مبرر ، فقد استخدمها الشعراء مع الفرس في الأمثلة التالية :

✽ قال مالك بن حريم الهمداني ^(٣) :

وتهدى بي الخيل المغيرة نهداً إذا ضبرت صابت قوائمها معاً

✽ قال عامر بن الطفيل ^(٤) :

إلا بكل أحمر نهدٍ سابحٍ وعلالةٍ من كل أسمرٍ مذبذوبٍ

(١) الأصمعيات (الأصمعية ٧٦) .

(٢) انظر : لسان العرب (عبل) .

(٣) الأصمعيات (الأصمعية ١٥) .

(٤) الأصمعيات (الأصمعية ٧٨) .

﴿ وقال ربيعة بن مقروم الضببي ^(١) :

وَزَعْتُ بِمَثَلِ السَّيِّدِ نَهْدٍ مَقْلَصٍ كَمِيشٍ إِذَا عِطْفَاهُ مَاءٌ تَحَلَّبًا

فضلاً عما أورده دريد بن الصَّمَّة في بيته السابق في الأصمعية (٢٨) وذكر فيه كلمة النهْد صفة للفرس ، وما ذاك إلا من المصدر الأُوحد نفسه الذي استدلت منه على كلمة "العبل" وهو الأصمعيات . والنهد في نعت الخيل ، هو الجسيم المشرف ^(٢) ، وهو دليل قوة وامتلاء ، وما قيل تعليقاً على كلمة العبل في حق الخيل ، يصلح أن يعلّق به على كلمة النهْد : لأنها وأمثالها من الخوادم اللفظية التي ينساق وراءها بعض النقاد مسترسلين وراء هواجسهم وظنونهم وما يقفز فجأة على أذهانهم من الاشتراكات اللفظية الساذجة الفجة ، فيربطون بين تلك المشتركات استناداً على مشاكلات الحروف .

ثم نستعرض مثلاً آخر قدم له كمال أبو ديب بمقدمة ، يزعم فيها أنه يضيء ما حار المعلقون في فهم مكوناته اللغوية العادية ، فقال :

".. كما نستطيع أيضاً أن نضيء إضاءة كاشفة صوراً حار المعلقون أحياناً في فهم مكوناتها اللغوية العادية ، منها هذه الصورة لأبي داؤد الإيادي (الأصمعيات ٦٦) ^(٣) .

ثم أورد القصيدة كلها من الأصمعيات ، وهي خمسة عشر بيتاً ، نختار منها

ما فيه وصف للفرس ودار عليه تعليقه :

فَبِتْنَا عُرَاةً لَدَى مُهْرِنَا نَنْزَعُ مِنْ شَفْتَيْهِ الصَّفَارَا
وَبِتْنَا نَغْرُثُهُ بِاللُّجَامِ نُرِيدُ بِهِ قَنْصاً أَوْ غَوَارَا
غَدَوْنَا بِهِ كَسِوَارِ الْهَلْوَ كِ مُضْطَمِّرَا حَالِبَاهِ اضْطَمَارَا

(١) الأصمعيات (الأصمعية ٨٤) .

(٢) انظر : لسان العرب (نهد) .

(٣) الرؤى المقنعة (ص ٣٩٨) .

مروحا يجاذبنا في القياد تخال من القود فيه اقوارا
فصاد لنا اكحل المقلتي ن فحلا وأخرى مهة نوارا
وعادى ثلاثا فخر السنّا ن إمّا نصولاً وإمّا انكسارا
أكل امرئ تحسبين امرءاً ونار توقد بالليل نارا

واختار الناقد من القصيدة كالعادة الألفاظ التي تدعم نظريته الجنسية ،
وسد الباب أمام كل راغب في استجوابه أو مناقشته بما تكرر في كلامه من عبارة :
"لقد وقف المعلقون حائرين "أو عبارة" حار المعلقون أحياناً في فهم مكوناتها اللغوية
العادية" دون أن يبين بعلمية مَنْ المعلقون الذين تلبسوا بالحيرة في فهم الأبيات ولماذا
احتاروا ؟ وما مظاهر حيرتهم ؟ فأبوا دؤاد يصف في أبياته ببساطة رحلة صيد قام
بها وأصحابه ، وقد سبقها إعداد للفرس بالليل وتهيئة له ، ليكون مؤهلاً في الصباح
لمهمته التي أداها بنجاح واقتدار وكان من نتيجتها أن أَرْضَى أصحابه فصاد لهم ثوراً
وبقرة وحشية بعد بلائه في مطاردة الصوار الذي كانا ينتميان إليه .

وأما كمال أبو ديب فيقول تعليقاً على الأبيات :

"لقد وقف المعلقون حائرين عند التعبير "فبتنا عراة لدى مهرنا" فالقواميس لا
تعطي من المعاني لكلمة "عراة" ما يسمح بحروفها عن دلالتها الطبيعية "العرى
الجسدي الفعلي" والمعلقون كما يبدو غير قادرين على تقبل وقوف الرجال عراة لدى
المهر . أما في المنظور المطور هنا فإن "عراة" لا تعني إلا شيئاً واحداً هو أنهم فعلاً
وقفوا عراة لدى مهرهم ، بفيض جنسي ينبع من هذا التوحد الذي كنت قد وصفته
بين ولوج جسد - الطبيعة (في الاندفاع على الناقة أو في الصيد) وبين الولوج
الجنسي . وفي هذا الإطار تكتسب صور الصوار في البيت السابق دلالة أعمق .
فالصوار (إناث) هن في مكان منخفض بين الجبال أي أنهن في وضع يجعل الولوج

حركة باتجاه الاحتواء الرحمي والاحتضان الذي وصفته قبل قليل . ويزيد هذا البعد جلاءً وتعبيراً البيت الثامن الذي يمثل بدء حركة المهر بعد "الوقوف عراة منتصبين"، إذ ترد صورة عجيبة تقارن المهر بسوار الهلوك - المرأة الفاجرة المتساقطة على الرجال . وليس ثمة درجة من الحذقة اللغوية مهما بلغت من السفسطة بقادرة على تفسير هذه الصورة ضمن المعطيات "المحتشمة" التي يسعى إليها المعلقون ، فهي صورة الانتعاض الجنسي الهائج المتوقد في جسد الحصان الذي "اضطمر حالباه" في لحظة الشبق ثم تصل ذروتها لحظة الصيد التي يوصف فيها الحيوان المصطاد بتعبير هو أصلاً وصف للمرأة فهو أكحل المقلتين (الذكر) وهي مهابة نوار (الأنثى) اسم المرأة المألوف (لدى لبيد مثلاً). وتكتمل اللحظة كما تكتمل اللحظة الجنسية تماماً بالاسترخاء بعد كل هذا الانتقاد :

"وعادى ثلاثاً فخر السنان إما نصولاً وإما انكساراً"

ذلك أن ثلاثاً هي نسق الاكتمال والرواء ولا بد بعدها من استكانة .
وإذ يكتمل الفعل فتاجئنا القصيدة ببيتها الأخير الذي لا يشير مادحاً الآن إلى المهر - الفاعل الحقيقي - بل إلى الرجل:

"أكل امرئ تحسبين امرأً ونارتوقد بالليل ناراً"

لكن ، ما علاقة الرجل بالأمر ليصبح هو "المحتسب" بدلاً من المهر الصياد ، لولا أن الفعل بأكمله منذ لحظة الانتصاب إلى الانكسار . هو أصلاً فعل رمزي يتوحد فيه المهر بالرجل والرجل بالمهر ، ويلعب فيه المهر دور الذات الأخرى للرجل ؟ هكذا يكتمل النص دون أن يكون للصيد فيه وظيفة حرفية مباشرة ، أو بعد مادي واضح ، فهو نص منذور لطقس الفعل ، طقس الولوج الذي يتوج به المرء امرأً في النهاية وتكون فيه النار ، هي النار ولعل في كون النص يبدأ أصلاً من موقف اكتفاء

"نتجنا حواراً وصداً حماراً ما ينفي عنه بعده الحرفي ويؤكد بعده الإشاري الذي حاولت أن أبلوره"^(١).

ولن أتطرق في تعليقي على تعليقه إلا للحديث عن غياب الثوابت الدلالية التي هي موضوع البحث ، وأولها إنكاره أن تكون القواميس قد أعطت دلالة لكلمة "عراة" غير الدلالة الجنسية التي يفترضها هو ويصر أن يكون قول الشاعر "فبتنا عراة لدى مهرنا" يعني مكثنا أمامه متجردين من ملابسنا ولست أدري لماذا يحتكم إلى المعاجم في هذا الموضوع بالذات؟ لأن الكلمة أعجبتة ووافقت رغبته صراحة في إشباع قضيته الجنسية ، بوصف الكلمة عمدة في مجال المصطلحات الجنسية ؟ فأين كانت القواميس إذن عند الحديث عن "عبل الشوى" والنهد" مع الحديث عن امرئ القيس فيما مضى ؟! فمن المسلمات اللغوية والثوابت الأدبية أن الكلمة إذا لم تكن مصحوبة بقرائن لفظية تحدد المطلوب منها صراحة في سياق العبارة ، فإنه يراعى في توجيهها ملاسبات النص وضمائم العبارات والنصوص الأخرى في إطار الدوائر الدلالية للعرى ، التي تسمح بها القواميس واستخدامات الشعراء للكلمة ، من غير تكلف لأحد المعاني التي يلح عليها توجيه خاص مبيّت ؛ فالعين والراء والياء مادة تدل على الخلو والمفارقة كما ذهب ابن فارس وقال - مستشهداً بالبيت - " وأما الأصل الآخر فخلو الشيء من الشيء ، من ذلك العريان ، يقال منه : قد عرى من الشيء يعرى ، وجمع عار عراة . قال أبو دؤاد

فبتنا عراة لدى مهرنا ننزع من شفتيه الصفارا

أي متجردين ، كما يقال : تجرد للأمر ، إذا جدّ فيه ويقولون إنه من العرواء ، أي كأنهم ينتفضون من البرد"^(٢) والمقصد من قول أبي دؤاد إذن "فبتنا عراة لدي

(١) الرؤى المقنعة (ص ٣٩٨ - ٤٠٠) .

(٢) مقاييس اللغة (٢٩٥/٤ ، ٢٩٦) .

مهرنا" أي بقينا معه في الخلاء بالليل نعدّه لرحلة الصباح ، بتطيف فمه من بقايا الطعام وما قد يكون علق به من المؤذيات ، لا يحميننا شيئ من الحجب أو الأغطية ، نتحمل بذلك في سبيل إعداده وتهيئته للمهمة الصعبة التي تنتظرنا جميعاً . فإما أن تكون عراة بمعنى متجردين من الأغطية اللازمة في مثل هذا الوقت ، أو بمعنى أننا غير محميين بجدر ولا أبنية ولا خيام، وذلك بالنظر إلى طبيعة المكان نفسه "وروى الأزهري عن ابن الأعرابي : العرا الفناء ، مقصور ، يكتب بالألف .. قال : وقال غيره: العرا : الساحة والفناء سُمي عراً لأنه عرى من الأبنية والخيام ... وأما العراء ، ممدوداً ، فهو ما اتسع من فضاء الأرض ، وقال ابن سيده : هو المكان الفضاء لا يستتر فيه شيء" (١) .

فهل الحكم الذي أطلقه كمال أبو ديب من أن القواميس لم تسمح بدلالة أخرى لكلمة "عراة" غير ما سمح به ظاهر لفظها من العرى الجسدي، صحيح وقائم على استقرار علمي سليم ؟ وأما الدلالة الأدبية لكلمة عراة فقد ورد في الأصمعيات ، وهو نفس المصدر الذي نقل عنه الناقد قصيدة أبي دؤاد ، في البيت التالي لسلامة ابن جندل :

فَمَنْ يَكُ ذَا ثَوْبٍ تَنَلَّهُ رِمَاحُنَا وَمَنْ يَكُ عُرِيَاناً يُؤَاثِلُ فَيَسْبِقُ (٢)

والشاعر يصف فيه قوته وقوة قومه في الحرب وحالتهم مع أعدائهم ، فمن كان من الأعداء "ذا ثوب" أي يلبس عُدّة حربه من درع أو مِجَنَّة ، ويحمل سلاحه من سيف أو رمح ، أصبح مثقلاً بثيابه ؛ أي عُدّة حربه لم يستطع الفرار فنالت رماحنا فقتلته ، ومن كان منهم "عُرِيَاناً" أي متجرداً عن عُدّة حربه استطاع أن يفر ويهرب وينجو ، لخفته حينئذ وقدرته على الحركة .

(١) لسان العرب (عرا) .

(٢) الأصمعيات (الأصمعية ٤٢) .

وما قيل عن دلالات كلمة "عراة" يقال عن دلالات الكلمات الأخرى . ومن الخروج على مألوف الثوابت أيضاً في كلام الناقد تعليقه على قول الشاعر في وصف الفرس "غدونا به كسوار الهلوك" فترك السوار ، وهو أساس التشبيه. وأمسك بالهلوك ، وهي المرأة الساقطة ، شأنه في ذلك شأن من استطرد في المشبه به على حساب المشبه ، كما تكلمنا من قبل عن امرئ القيس في وصفه للفرس ، فالشاعر لم يرد في البيت من المرأة الساقطة إلا سوارها لدلالة ضموره وانحناءاته ، فالفرس بعد أن أصبح ضامراً مُعَدّاً للجري ورحلة الصيد انكمش حالباه وانضمّا وتقوسا وأصبحا في ذهن الشاعر يشبهان سوار الهلوك ، فقد قال في الشطر الثاني "مضطمرأ حالباه اضطماراً" وذلك كناية عن الضمور الذي أصبح فيه الفرس ، فلا مجال لذكر الهلوك فنيّاً سوى لعلاقة السوار بها ، فلم يتعمد الناقد إظهار الهلوك وإخفاء السوار وهو محور التشبيه وعمدته ؟! أَلَا أَنَّهُ خُدْعٌ ببريقها الجنسي كما خدعته من قبل كلمة عراة . ولقد خالف الناقد الثوابت كذلك في تضييفه نقدياً لدلالة "الصوار" فجعله إناثاً في مكان منخفض بين الجبال، مهيئات للولوج الجنسي، ولن أسأله من أين أتى بدلالة الولوج الجنسي ، ولكنني أستفهم عن دلالة الأنوثة في الصوار ، فالصوار كما ورد في المعاجم "القطيع من البقر"^(١) والقطيع يشتمل على الذكور والإناث معاً بقرينة ما صرح به الشاعر نفسه في البيت (١٢) في قوله :

فَصَادَ لَنَا أَكْحَلَ الْمُقْلَتِي مِنْ فَحْلٍ وَأُخْرَى مِهَاءَ نُورًا

فهل الفحل أنثى ؟ ولكن الشاعر أراد أن الفرس صاد لهم ثوراً وبقرة فخدع الناقد بمعطيات الألفاظ ، فوجّه المشتبه منها إلى مدلول الأنثى فقط مع احتمالها للوجهين معاً ، كما حدث مع كلمة "الصوار" التي تعني القطيع عامة ذكوراً وإناثاً ،

(١) انظر : لسان العرب (صور) .

وكما حدث مع عبارة "أكحل المقلتين" التي أرادها الشاعر للفحل" ولم يرددها الناقد إلا رموزاً يطلقها الشاعر على الحيوانات التي يتعامل معها وهو في الحقيقة لا يريد إلا معادلاً للمرأة التي تهفو إليها نفسه كما حدث في تعليقه على معلقة امرئ القيس من قبل ، فيوظف في القصيدة كل كلمة تدل على المرأة من قريب أو بعيد ، صراحة أو ضمناً شكلاً أو معنى ، إنساناً أو حيواناً أو نباتاً أو جماداً ، لتتشكل في قوالب النظرية الجنسية ثم يطوع بعد ذلك توجيه الأبيات لخدمة ذلك الغرض وبدلاً من أن يكون مقصد أبي دؤاد في القصيدة إنه كرر محاولات القنص ثلاث مرات حتى تكسرت سنان الرماح أو انفصلت عن جسم الرمح ، يُقحم الناقد رأيه الرمزي من أن المحاولات الثلاث هي محاولات جنسية بحتة ، ذلك أن ثلاثاً هي نسق الاكتمال والرواء - على حد زعمه - ولا بد بعدها من استكانة ، فما مصدر هذا الإلحاح الغريب العجيب على فرض هذا التوجيه الجنسي بلا مبرر مقنع بمسمى الرمزية ؟ ويعلق كمال أبو ديب على قصيدة لخفاف بن ندبة وردت في الأصمعيات ، نجتزئ منها ما جاء في الحديث عن الخيل وصفتها ، فقد علق على البيت التالي :

وخيلٍ تعادى لا هوادهَ بينها شهدتُ بمدلوك المعاقم مُحْنَقِ

وقال "فالخيل" تعادى لا هوادهَ بينها" في حركة دائبة وركض وعداء ، ووسط هذه الحلبة ينبثق حصان الشاعر أقرب إلى صورة السهم المخترق "مدلوك المعاقم محنق" بل إلى عضو الرجل التناسلي ، مخترقاً الخيل . ويتحول هذا الحصان إلى جسد فياض يملأ الفضاء بحضوره الفذ ، ويتوحده المطلق المتمثل في لقاء أرضه بسمائه ، بعبارة غير عادية على الإطلاق :

"إذا ما استحمت أرضه من سمائه جرى وهو مودوعٌ وواعدٌ مصدقٍ

وتتدافع حركاته ، وكل عضو من جسده ، ينتفض ويتفجر حيوية ، لتمتزج

صورة القوة الباهرة فيه بصورة النعومة المطلقة في الشادن المنطلق . بل إن هذا الحصان ليصبح مطلقاً ، كاملاً ، إذ يصبح ذكراً وأنثى في اللحظة نفسها (تشير إليه القصيدة الآن بصيغة المؤنث بعد أن كان مذكراً حتى الآن) :

"من الكاتمات الربو تَمَزُعُ مُقَدِّمًا سبوقاً إلى الغايات غير مسبق"

وتكتمل الصورة الحيوية المتفجرة من الحصان/الفرس في تتبع أصوله ، في أمه التي توصف هي أيضاً بهذه اللغة الضدية فتصبح ذكراً وأنثى في آن واحد :

وَعَتَهُ جَوَادُ لَا يَبَاعُ جَنِينُهَا بمنسوبة أعرافه غير مُحْمَقٍ

وتبدو صورة الحصان بهذه الصيغة تجسيدا مطلقاً للحياة والجسدية والحسية ، عارياً من أي غرض مرتبط بالقيم ، كما أشرت ، ومتحركاً في سياق القوة والصلابة وسرعة الانطلاق والتفجر بالحياة فقط وتكون ، هكذا ، نابعة من طبيعة الرؤيا التي ينميها النص ، من كون الحركة المضادة هي التعبير الأسمى عن تفجر الحياة (في الزمن الماضي) ببراكين الحيوية التي تقف نقيضاً مطلقاً لذبول الحاضر^(١) .

فعبارة "مدلوك المعاقم" التي وردت في أبيات خفاف بن ندبة يصف بها الشاعر فرسه باستواء جسمه ، فإن له هيئة حسنة ومنظراً جميلاً ليس فيه بروز ولا نتوء يدل على سوء خلقه أو سوء غذائه ، ولكن الناقد أورد العبارة بين علامتي تنصيص ، يفسرها بالسهم المخترق قبلها ، ويفسرها بعدها بعضو الرجل التناسلي ، في بُعد شديد عن معطيات الألفاظ ودلالاتها ، فالمعاقم من الخيل ، هي المفاصل واحداً مَعْقَمٍ ، فالرَسْعُ عند الحافر مَعْقَمٍ ، والركبة مَعْقَمٍ والعرقوب مَعْقَمٍ ، وسميت المفاصل معاقم؛ لأن بعضها منطبق على بعض^(٢) وتتوالد الخواطر الجنسية لدى

(١) الرؤى المقنعة (ص ٤٤٤ ، ٤٤٥) .

(٢) انظر : لسان العرب (عقم) .

الناقد بسبب تجاهله للدلالة الحقيقية من الكلمة التي يراد بها المفاصل ولا يراد بها شيء من الأعضاء التناسلية .

ثم يمارس هوايته في تلمس المظاهر الأنثوية لدى صفات الذكورة ، ليدلل على التوحد المطلق والاندماج الكامل وبلوغ الذروة في لحظات الانتشاء التام ، مستخدماً في ذلك تحولات الضمير من الحديث عن الفرس الذكر إلى الحديث عن الفرس الأنثى ، فيما يصفه بالتحول المقصود المتعمد : ليطم ذلك الاندماج الذي يريده ، مع أن الشاعر لم يعتمد تحولات الضمير ، بل أتى معه عضواً في سياق الحديث عن أعراق الفرس وأصوله ، فهو فرس ذكر أصيل منسب ، ينسب لعراقته إلى أم قوية لا تلد الحمقى ولا تتج الضعاف ، فكان لازماً أن يتحول الضمير عند الحديث عن أمه ، لأنها أنثى .. وقد اختلطت مقاييس الثوابت اللغوية لدى الناقد فلم يفرق دلالة الأنثى ودلالة الذكر إلا في الشكل ، وغاب عنه أن الفرس تطلق على الذكر والأنثى ، والجواد تطلق على الذكر والأنثى فقد قال الزبيدي : "وفرس جواد" للذكر والأنثى . قال : "نَمَتْهُ جَوَادٌ لَا يَبَاعُ جَنِينُهَا" (١) .

ليس لدى كمال أبو ديب مبرر لتفسير ظواهر الشعر الجاهلي تفسيراً جنسياً ، يتخذ من البنية التوليدية وسيلة لها بغير روية ولا علمية ، غير معترف بما يكتمها (٢) في هذا السبيل من تراكم القراءات اللغوية ، أو قداسة النصوص وسلطانها ، يقول أبو ديب :

"وإذا احتفظنا بهذا المنظور التحليلي في قراءتنا للشعر الجاهلي فإننا سنكون أكثر قدرة على النفاذ إلى جوهر آلية تكوين النص فيه وديناميكية (حيوية) نموه

(١) تاج العروس (جود - ٧ / ٥٢٨ - ط الكويت) .

(٢) الفرس الكهام : البطيء عن الغاية وكهم الرجل وكهم يكهم : بطؤ عن النصره والحرب (انظر : اللسان / كهم) .

الداخلي ، والرؤيا التي يفيض منها ويجسدها ، وسيسمح لنا ذلك برؤية النص الشعري رؤية طرية ، مكتشفة ، متسائلة ، لا يَكْهَمُها تراكم القراءات اللغوية . أو تكدر المنظورات التي يعاين منها كل نص بوصفه تكراراً آخر في الزمان والمكان لمعطيات تقليدية جامدة كما أننا في الوقت نفسه ، وعلى الطرف الآخر من المعادلة ، سنكون قادرين على نزع القداسة التي يحملها الشكل حين يتحول إلى مكون طقسي ، وتدمير السلطة التي يمارسها في كل معاينة له . ذلك أن كل تنام ضمن البنية التوليدية أو كل تطوير لها أو كل زخرفة لها (بالمعنى المحدد سابقاً) سيقتبر ، من هذا المنظور الجديد ، مكوناً دالاً وآلية تجسيد لرؤية متميزة . وبهذا المعنى ، فإن نصاً "آخر" لا يمكن أن يكون نصاً مكرراً لمجموعة من التقاليد إلا إذا كان ثمة تطابق عال أو كلي بينه وبين البنية التوليدية المدروسة هنا أو بنية توليدية أخرى قد نختار أن نتخذها منطلقاً للدراسة^(١) .

وأنا مع الدكتور موسى ربابعة في أن النص الجاهلي أثبت حيويته "من خلال صلاحيته للمناهج النقدية المختلفة من الأسطورية إلى النفسية إلى الاجتماعية والبنوية والأسطورية وغيرها من المناهج الأخرى ، وإذا كانت هذه المناهج لا تخلو من المآخذ والعيوب ، فإنها استطاعت أن تثبت قابلية النص الشعري الجاهلي للمناهج النقدية الحديثة مما يرسخ في المقام الأول حيوية هذا النص وديناميكيته ، إذ لم يعد النص خاضعاً لقراءة واحدة تغلق بعدها الأبواب وإنما أصبح هذا النص نصاً مفتوحاً قابلاً لقراءات متعددة^(٢) ."

وأتفق معه في صلاحية النص الجاهلي لكل المناهج المعاصرة ، على أن نتعارف في الأوساط الأدبية على الأصول النقدية ، أو بلغة أهل المهن والحرف ،

(١) الرؤى المقنعة (ص ٤٢١ ، ٤٢٢) .

(٢) قراءة النص الشعري الجاهلي (ص ٥) .

الأعراف المهنية ، التي تتيح للمناهج المعاصرة تطبيق نظرياتها سليمة بلا مآخذ ولا عيوب لتستقطب إليها قاعدة عريضة من الأذواق العربية التي تعودت الجيد الرصين، وتتفر غالباً ممن يستجمل تراثها ويتهاون بثوابتها وإن كان الدكتور ربابعة قد عاب على كمال أبو ديب منحه الجنسي في تفسير الشعر الجاهلي فقال :

"وليس صحيحاً أن الحصان يمكن أن يمثل بعداً جنسياً كما ذهب كمال أبو ديب ؛ إذ ليس الجنس هو المعول عليه في هذا المقام ، وإنما الحيوية الإنسانية المتجسدة من خلال الحصان ، فالشباب أو الحياة الدافقة هي الباعث الحقيقي على وصف الفرس"^(١) .. إلا أن رؤية الدكتور ربابعة للفرس تقترب جداً من رؤية كمال أبو ديب إن لم تماثلها في بعض مواضع أدائها ، باستثناء التصريحات الجنسية عند أبو ديب ، فصورة الحصان لدى ربابعة هي المعادل لصورة الشاعر وصفات الفرس هي إسقاط لصفات الشاعر وقد علق الدكتور ربابعة على مشهد الفرس في قصيدة خفاف بن ندبة السابق ذكرها فقال :

"والحصان المتميز الذي يقدمه الشاعر منحه صفات جسدية ومعنوية ذات بعد إيجابي فاعل ، فهو مدلوك المفاصل ، وضامر ، وطويل ، وعظيم بارز ظاهر بين جماعة الخيول ، وتأکید الشاعر على ظهور الحصان وتميزه بين الخيول كأنه تأكيد لتمييز الشاعر وفعله ضمن إطاره الذي ينتمي إليه ، ومن هنا يمكن أن تكون الصفات التي يمنحها للحصان هي إسقاط لصفاته هو ، إذ إنها صفات تجذر الإحساس بنشوة الامتلاء والفعل"^(٢) .

وهنا محك الخلاف ؛ لأنه ليس ثمة اتفاق عرفي موحد بدلائل واضحة على أن الحصان هو نفس الشاعر ، إذ ثمة موانع كثيرة تحول دون تحقيق هذه الرؤية

(١) قراءة النص الشعري الجاهلي (ص ٥٨) .

(٢) المرجع السابق (بالصفحات نفسها) .

كاملة مطلقة في كل قصيدة وعلى أي مستوى : إلا لو صرح الشاعر نفسه بقرائن فنية بهذه الوجهة . حينئذ يكون لهذا الإسقاط مسوغاً .. ومما يؤكد تأثر رباعية بكمال أبو ديب إلى حد بعيد ما علق به على بيتي خفاف بن ندبة :

وَمَعشُوقَةٌ طَلَّقَتْهَا بِمُرْشَةٍ لَهَا سَنَنْ كَالْأَتْحَمِيِّ الْمُخَرَّقِ
فَبَاتَتْ سَلِيْباً مِنْ أَنْاسٍ تُحِبُّهُمْ كُنِيْباً وَلَوْ لَا طَعَنْتِي لَمْ تُطَلِّقْ

ففي توجيه الناقدین للمعشوقة اتفاق في التأويل المخالف للثوابت وتوليد لمعان خاطئة خرجت عن إطار المألوف، غير أننا نكتفي بما ورد عن الخيل لكي لا نخرج عن إطار البحث^(١) ، فنورد ما يؤكد به رباعية رؤيته، فيقول :

"ويستمر الشاعر في تقديم حصانه - نفسه - تقديماً إيجابياً فاعلاً ، فالحصان بالإضافة إلى الصفات التي منحها وثيق المفاصل ونبيل وصادق في وعده ، وهو يطعن في العنان ويسير كسير ولد الطيبة ، وبالإضافة إلى ذلك فهو صابر طامح إلى غايته ينحدر من أصل كريم . تشكل هذه الأوصاف التي منحت للحصان صورة مثالية ، ومثاليته تكمن في طبيعتها التي تنتمي إلى عالم الإنسان ، وكأن الحد الفاصل بين الصفات المعنوية للحصان وللشاعر تكاد تكون مطموسة ، ولذلك فإن صورة الحصان ما هي إلا معادل لصورة الشاعر وتميز فعله وسط الجماعة التي ينتمي إليها ، وهي صفة تؤكد البروز والظهور في مقابل صورة الاختفاء والهامشية في لحظة الشيب والشيخوخة المنذرة باقتراب نهاية الحياة"^(٢) .

ذلك ما أردنا أن ندلل به على غياب الثوابت في مجال الرمز ، ونورد فيما يلي بعض ما يتعلق بغياب الثوابت الأسلوبية .

(١) انظر ما كتبه الدكتور رباعية في كتابه : قراءة النص الشعري الجاهلي (ص ٥٦ ، ٥٧) .

(٢) المرجع السابق (ص ٥٨ ، ٥٩) .

رابعاً : الثوابت الدلالية والابتكار الأسلوبي :

إن الحكم على كلمة "ما" أو عبارة ما وردت على لسان شاعر بأنها كلمة مبتكرة أو عبارة مبتكرة حكم صعب وعسير لحاجته إلى استقراء الرصيد الشعري كله قبل هذا الشاعر المبتكر ، بل استقراء الرصيد اللغوي كاملاً ؛ لأننا لا نستطيع أن نجعل الشعر وحده هو العيار الذي نقيس عليه البنية المبتكرة ، كما ذهب الدكتور محمد العبد ، في قوله :

"وإذا كنا لا نملك تراثاً شعرياً معروفاً قبل العصر الجاهلي ، فإن وصف البنية بالجدة والابتكار ، إنما يكون في إطار الثروة اللفظية للشعر الجاهلي ذاته بمعنى أننا نعتد من تلك الأبنية بما عرف عند شاعر أو شاعرين جاهليين ، مستخدماً مرة أو غير مرة ، أو بالأبنية التي يلاحظ ندرتها ، بحيث لو كانت هي أصل الاشتقاق ، لرأينا لها صدًى أوسع ودوراً أشيع . وهنا يعد الشعر الجاهلي كله هو العيار *Norm* الذي نقيس عليه البنية المبتكرة"^(١) .

فوصف البنية بالجدة والابتكار في الشعر لا يصدر إلا بعد الاستقراء الكامل العلمي في نظائر الشعر وأصول اللغة ، ولقد حكم الدكتور العبد لزهير بن أبي سلمى مثلاً بالابتكار في اشتقاقه التبغيل من اسم البغل ، سماه ضرباً جديداً من ضروب السير ، في قول زهير :

هَلْ تُبْلَغُنِي أَدْنَى دَارِهِمْ قُلُوصُ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْغِيلُ وَالرَّتْكَ

ولكن التبغيل معنى معروف في المعاجم وقد تناقله الشعراء ولم يثبت أن زهيراً اخترعه ، فجاء في لسان العرب : "والتبغيل من مشي الإبل :

مشي فيه سعة ، وقيل : هو مشي فيه اختلاف واختلاط بين الهمْلَجَة والعَنَق "

(١) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (ص ٩٤) .

وقد ورد في اللسان استشهادات على التبغيل بشعر أبي حَيَّة النميري ، والراعي .
وكعب بن زهير ^(١) .

وكذلك ما نسبته الدكتور العبد لشعراء آخرين من ابتكار كلمات أو عبارات في شعرهم ، لا تدل على موضوع الفرس دلالة مباشرة غير أننا نورد هنا بعضها تدعيماً للفكرة ، ولوجود صلة السبب بينها وبين الفرس في الرحيل والحرب ، فنسب لزهير أيضاً ابتكاراً للفعل استحر من السحر ، في قوله يصور رحيل الطعائن :

بَكْرَنَ بَكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ لَوَادِي الرُّسِّ كَالْبِدْرِ لِلْضَمِّ

أي خرجن في السَّحَر ^(٢) ، وفات الدكتور العبد أن دلالة الاستحار دلالة معجمية قديمة قبل مجيء زهير بهذه اللفظة ، فهو لم يبتكرها ولكنه كرر ما سمعته أذناه في بيئته ، ففي لسان العرب "واستحروا : خرجوا في السَّحَر . واستحروا : أي صرنا في ذلك الوقت ونهضنا للسير في ذلك الوقت ، ومنه قول زهير : بَكْرَنَ بَكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ... ^(٣) فمن هذا المعنى الذي استقر عليه العرف اللغوي أخذ زهير الكلمة المألوفة التي تعبر عنه ، وهو ما صرحت به المعاجم في قولها : " ومنه قول زهير ... " .

وكذلك ما نسبته الدكتور العبد من ابتكار لقيس بن الخطيم الفعل "أنهر" من النهر في قوله :

طَعْنَتْ ابْنَ عَبْدِ الْقَيْسِ طَعْنَةً ثَائِرٍ لَهَا نَفْذُ لَوْلَا الشَّعَاعُ أَضَاءُهَا
مَلَكْتُ بِهَا كَفِي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَّهَا يُرَى قَائِماً مِنْ خَلْفِهَا مَا وَرَاءُهَا ^(٤)

(١) انظر : لسان العرب (بغل) .

(٢) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (ص ٩٥) .

(٣) انظر : لسان العرب (سحر) .

(٤) الإبداع الدلالي للشعر الجاهلي (ص ٩٦) .

وقد جاء في اللسان : " وأنهر الطعنة : وسَّعَهَا ، وقال قيس بن الخطيم يصف طعنةً : ملكتُ ... البيت) وأنهرتُ الدَّمَ : أسلته ..."(١).

كل ما سبق من اشتقاقات نسبها الدكتور العبد إلى بعض الشعراء ، دلالة على ابتكارهم لها ، قد أحلناه إلى المعاجم للدلالة على أن نسبة الابتكار إليهم ليست علمية ولم تقم على الاستقراء اللغوي الصحيح ، كما أننا لا نستطيع التسليم ببعض ما جاء فيها من أن أنهر من النَّهر ، فالنهر أصله الفتح والإرسال ، وهو معنى أَنَهَرَ ، وليس العكس كما ذهب الدكتور العبد ، وسمي نهراً ؛ لأنه ينهر الأرض أي يشقُّها(٢).

... وبعد فقد أردت بما سبق الوقوف على بعض ضوابط النقد التي أراها ضرورية عند التعرض للأدب الجاهلي الذي لا يعرف أبداً بمعطياته الرأي الواحد ولا القراءة الواحدة ، على أن يكون كل متصد لرأي ثانٍ أو قراءة ثانية لديه قناعة قارّة ومصداقية مؤكدة بامتلاكه مقدرة التأمل والنظر والتحليل والإضافة لما سبق دون تجريح للسابقين أو استغلال لجهودهم أو استجهاً لمعارفهم ومواريتهم ، ودون تعارض مع الثوابت الراسخة للغة العربية وآدابها التي يقر بها علماء اللغة ونقاد الأدب .. وأرجو أن يكون هذا البحث دعوة إلى الأخذ بأسباب اتساع دوائر الاتفاق ، على أسس علمية خالصة ومبادئ واضحة صريحة .

(١) انظر : لسان العرب (نهر) .

(٢) معجم مقاييس اللغة (٣٦٢/٥) .

مراجع البحث ومصادره

- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي (مدخل لغوي أسلوبى) للدكتور محمد العبد - ط ١ - دار المعارف ، ١٩٨٨م .
- الأسلوبية والتقاليد الشعرية (دراسة في شعر الهذليين) للدكتور محمد أحمد بريري - ط ١ - عین للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ١٩٩٥م .
- الأصمعيات (اختيار الأصمعي) ؛ تحقيق أحمد شاکر ، وعبد السلام هارون - ط ٥ - دار المعارف .
- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي - طبعة وزارة الإعلام بالكويت .
- الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) لكمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م .
- الشعر الجاهلي (السياق والملاحم - أهم القضايا - أبرز الأعلام) للدكتور صلاح رزق - ط ٢ - مكتبة الآداب ، ١٩٩٥م .
- الشعر الجاهلي (تفسير أسطوري) للدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى - ط ١ - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ١٩٩٦م .
- صوت الشاعر القديم للدكتور مصطفى ناصف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢م .
- في قراءة النص لقاسم المومني - ط ١ - عمان - الأردن: وزارة الثقافة ، ١٩٩٩م .
- القاموس المحيط للفيروزآبادي ، مصورة عن الطبعة الثالثة للطباعة الأميرية سنة ١٣٠٢هـ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) .

- قراءة النص الشعري الجاهلي للدكتور موسى ربابعة ، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ١٩٩٨م.
- لسان العرب لابن منظور - مصر : دار المعارف .
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس - ط ٣ - مصطفى الحلبي وأولاده ، ١٩٨٠م .
- المفضليات (اختيار المفضل الضبي) ؛ تحقيق أحمد شاکر ، وعبد السلام هارون - ط ٦ - (دار المعارف) .
- الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي للدكتور نصرت عبد الرحمن - عمان - الأردن : دار الفكر للنشر والتوزيع ، ١٩٨٥م .